



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAIBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS  
LICENCIATURA PLENA EM LÍNGUA PORTUGUESA

**OS SORTILÉGIOS LUXURIOSOS DE LILITH:  
A DEVASSIDÃO ORGIÁSTICA DO FEMININO EM *CAIM*, DE JOSÉ  
SARAMAGO**

WANEISSA DE GÓIS MOREIRA

João Pessoa

2018

**OS SORTILÉGIOS LUXURIOSOS DE LILITH:  
A DEVASSIDÃO ORGIÁSTICA DO FEMININO EM *CAIM*, DE JOSÉ  
SARAMAGO**

Trabalho de conclusão de curso, apresentado como requisito obrigatório para obtenção de título de Licenciada em Letras Língua Portuguesa, pela Universidade Federal da Paraíba.

Orientador: Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues.

João Pessoa  
2018

**Catálogo na publicação**  
**Seção de Catalogação e Classificação**

M838s Moreira, Wanessa de Gois.

Os sortilégios luxuriosos de Lilith: a devassidão orgiástica do feminino em Caim, de José Saramago / Wanessa de Gois Moreira. - João Pessoa, 2018.

57 f.

Orientação: Hermano de França Rodrigues.  
Monografia (Graduação) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura. 2. Lilith. 3. Erotismo.

II. Título.

UFPB/CCHLA

A meu pai, Wellington, pelo amor à música e à alegria.  
A minha mãe, Rosemar, pelo amor à humildade.  
Peças fundamentais na construção deste trabalho.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, pelo dom da vida e por ter me proporcionado concluir este curso, sem Ele nada seria possível. A minha mãezinha, Nossa Senhora, por sempre me revesti com seu manto sagrado, dando-me discernimento para caminhar na paz.

Agradeço aos meus pais, pela dedicação, ensinamento, cuidado, paciência e amor por todos os anos da minha vida, em especial, os anos que passei na faculdade, contribuindo para que minha caminhada fosse leve e prazerosa. A vocês, minhas joias, eterna gratidão e amor.

Agradeço ao meu grande amigo, cúmplice e companheiro Romilton, por ter andado ao meu lado, sempre me apoiando, incentivando e me fazendo a mulher mais feliz do mundo. Sem você, meu amado, não teria conseguido levar o mundo acadêmico com leveza. Sua tranquilidade e paciência foram fulcrais para a realização deste trabalho. Obrigada por ser luz em todos os momentos da minha vida.

Agradeço aos meus familiares: Vó Ridete (*in memoriam*), Vó Neném, Tia Rita, Tio Fábio, Tio Dede, Tio Flávio, Tia Fran, Vó Soledade, Vô Ferraz, Tia Maria, Tio Cesar, Tio Plínio, Tia Bel, Tia Jaque, Tia Taty, Nicolas, Hugo, Bia, Pedro, Thallyta, e minha gorducha LuLu. Vocês são meus amores, ao lado de cada um me sinto amada e completa, pois sei que na caminhada da vida nunca estarei sozinha.

Agradeço a minha família estagiária: Dona Neves, Seu Romilton, Tutiz, Luiza, Mel e Lara. Quando ganhei vocês para compor o cenário da minha vida, tive a maior certeza do quanto, de fato, sou arrodada de pessoas amadas. Vocês me fazem sentir, ainda mais, que sempre terei com quem contar. Amo muito vocês. Ademais, aos outros componentes da minha família postiça: Tia Dora, Tio Naldo, Maria, Jorge, Tia Rejane, Tio Mário, Tia Malba, Tia Cleide e minha negritude Nay. Obrigada por sempre trazerem, em nossos encontros, sorrisos recheados de carinhos.

Agradeço aos melhores amigos do mundo: Izabele, Tam, João Pedro, Rayane, Clara, Erison, Bela, Euclídes, Tia Vera, Leninha, Marquinho, Valnikson, Leo, Malu, May, Rafaella Virgínia, Thalita, Gleyka, Mylla, Carol, Jane, Karol Galdino, Bizão, Flavinha, Ana Paula, Gih, Thalyson, Niel, Wellington, Gabi Uchôa, Evania, Ana, Gil, Raquel, Viviane, Josi e Arthur. Cada um tem representações importantíssimas na minha vida. Sem a amizade de vocês a caminhada não teria sido suave, alegre e cheia de fé. Vocês me fazem pulsar de felicidade, por saber que tenho pessoas tão maravilhosas ao meu lado. Por vocês, meu apresso, amor e carinho.

Agradeço aos meus amigos e amigas de curso: Agna, Marcela, Cerise, Gabi, Joyce, Nina, Tainá, Teteu, Vitoca, Regi, Ademís, Karla Andryelle, Nathália, Karla Pinheiro, Milene, Lucélia e Elizane. Obrigada por todas as manhãs, nesses quatro anos, terem sido sorrisos, lealdade e amizade. Sentirei saudade de cada um, mas com o coração alegre por saber que, mesmo depois da faculdade, terei amigos verdadeiros para contar em qualquer situação da minha vida. Amo vocês, minha eterna “txurma”.

Agradeço a todos meus amigos e amigas do grupo de pesquisa LIGEPSI, em especial: Prof. Ulysses, Thay, Thiago, Matheus, Fred, Angeli, Elisângela, Elizabeth, Eider, Jeane, Marcília, Helder, Monik e Heuthelma, Leh e Mari. Obrigada por todos os debates, carinho e zelo. Com vocês a pesquisa se tornou, ainda mais, agradável e encantadora.

Agradeço ao meu eterno amigo, irmão e co-orientador: Fabio Romero, mais conhecido, para mim, como Xuxu. A você, minha eterna gratidão, amor e respeito. És um dos maiores presentes que a vida me deu. Com você pude/posso compartilhar minhas dores e alegria, meus medos e fé. Obrigada por ser quem és: lealdade, fidelidade, companheirismo e cumplicidade. Sem você, com certeza, não teria conseguido construir este trabalho, de maneira suave. Meu eterno xuxu, quem me conhece sabe o carinho e o apressado que tenho por você. Moras no meu coração e na minha vida, para sempre: I love you so much, best friend.

Agradeço ao meu orientador e grande amigo: Prof. Hermano Rodrigues. Sou grata, ao senhor, por ter contribuído para que minha caminhada na vida acadêmica fosse leve. Professor, obrigada por não ter me ensinado, somente, a teoria e conteúdos universitários, mas por ter me feito enxergar a vida pelo olhar do amor, da gratidão e da amizade. Ah, como sou feliz por ter o senhor como meu orientador e, sobretudo, como meu amigo. Sempre estarás em meu coração, amo muito o senhor. Meu eterno respeito e carinho pelo profissional e pela pessoa que és. Todos nós que dispomos do senhor ao nosso lado, somos felizes, por termos uma pessoa tão maravilhosa em nossos corações. O senhor e xuxu são os presentes mais preciosos que a UFPB me proporcionou ganhar.

Destarte, agradeço a todos os professores e a todas as professoras da UFPB que, de forma direta ou indiretamente, contribuíram de maneira extremamente significativa na minha formação.

A todos, minha admiração, carinho e respeito.

*Espiritualizante Formosura  
Gerada nas Estrelas impassíveis,  
Deusa de formas bíblicas, flexíveis,  
Dos eflúvios da graça e da ternura.*

*Açucena dos vales da Escritura,  
Da alvura das magnólias marcessíveis,  
Branca Via-Láctea das indefiníveis  
Brancuras, fonte da imortal brancura.*

*Não veio, é certo, dos pauis da terra  
Tanta beleza que o teu corpo encerra,  
Tanta luz de luar e paz saudososa...*

*Vem das constelações, do Azul do Oriente,  
Para triunfar maravilhosamente  
Da beleza mortal e dolorosa!*

**Deusa serena, de Cruz e Sousa**

## RESUMO

A mitologia judaico-cristã reverbera a subalternização feminina em símbolos e discursos que tentam sustentar o patriarcado como sistema hegemônico. No entanto, algumas mulheres rompem com os paradigmas dominantes, porém, estas são colocadas num entre-lugar social. Eis o caso de Lilith, personagem do livro *Caim* (2009), escrito por José Saramago. Esta se desprende da imagem cristianizada de mulher, e, por isso, é rechaçada ao utilizar seu corpo erotizado como forma de vivenciar sua sexualidade, de maneira mais explícita. Dessa forma, numa conexão entre a Bíblia, a Literatura e a teoria sócio-histórica de Bataille (1987), pretendemos analisar a(s) faceta(s) da sexualidade erótica feminina, no cenário subjetivo da obra, no intento de demonstrar que a autonomia sexual da mulher, amiúde, sofre represálias ao contestar e confrontar a inoperante supremacia masculina.

**Palavras-chaves:** Literatura; Lilith; erotismo.



## RESUMEN

La mitología judeocristiana reverberó la subalternización femenina en símbolos y discursos que intentan sostener el patriarcado como sistema hegemónico. Sin embargo, algunas mujeres rompen con los paradigmas dominantes, pero éstas se colocan en un lugar social. En el caso de Lilith, personaje del libro *Caim* (2009), escrito por José Saramago. Esta se había desprendido de la imagen cristianizada de mujer y, por eso, había sido rechazada al utilizar su cuerpo erotizado como forma de vivir su sexualidad, de manera más explícita. De esta forma, en una conexión entre la Biblia, la Literatura y la teoría socio-histórica de Bataille (1987), pretendemos analizar la(s) faceta(s) de la sexualidad erótica femenina, en el escenario subjetivo de la obra, en el intento de demostrar que la autonomía sexual de la mujer, a menudo, sufre represalias al contestar y confrontar la inoperante supremacía masculina.

**Palabras claves:** Literatura; Lilith; erotismo.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>1. PAISAGENS (IN)CERTAS: SOBRE O MITO E SUAS INCURSÕES NA CULTURA .....</b>	<b>3</b>
1.1 O QUE É MITO?.....	3
1.2 O MITO DE LILITH.....	6
1.3 AS REVERBERAÇÕES DE LILITH NA LITERATURA UNIVERSAL .....	11
1.3.1 Idade Clássica .....	11
1.3.2 Idade Média .....	12
1.3.3 Idade Moderna.....	14
<b>2. A METÁSTASE DO PRAZER: EROTISMO E LITERATURA.....</b>	<b>16</b>
2.1 BATAILLE E A VOLÚPIA ERÓTICA.....	16
2.2 A (DES)ESTABILIZAÇÃO DO DESEJO: O GOZO AFETA A ESCRITURA.....	23
<b>3. CAIM: DA QUEDA DO HOMEM À ASCENSÃO FEMININA.....</b>	<b>30</b>
3.1 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A OBRA E O AUTOR .....	30
3.2 LILITH: O CREPÚSCULO DA LIBERTAÇÃO .....	33
3.3 EVA E LILITH: O MAL DE SER UMA.....	39
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>44</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>46</b>

## Introdução

Por tempo, as mulheres, na sociedade, sobretudo no Ocidente, estiveram acorrentadas aos discursos dominantes, cujas coordenadas conduziram-nas ao ostracismo e ao apagamento, ocupando, amiúde, um entre-lugar social. A sociedade ocidental fora erguida sob os protocolos judaico-cristãos que utilizavam as interpretações das escrituras sagradas para controlar e ditar o que poderia ser praticado nas esferas públicas e privadas.

Nesse contexto, surgem manifestações artísticas que, direta ou indiretamente, confrontam e contestam as estruturas de poder solidificadas institucionalmente, desconstruindo as ideologias opressoras que insistem em regular a sociedade. Nesse cenário, destacamos o escritor português José de Sousa Saramago (1922 – 2010) que, há muito, serve-se do seu engenho literário para contradizer os protocolos de instituições dominadoras, especialmente a Igreja Católica. O autor publicou diversos livros com teor crítico e opositor aos ditames patriarcais judaico-cristãos. Entre sua vasta produção, focaremos na obra *Caim*, romance publicado em 2009.

O enredo retrata, de maneira irônica, a história do Antigo Testamento. Saramago (2009) se apropria dos personagens bíblicos, que foram punidos pelo Deus das escrituras sagradas, realocando-os como grandes protagonistas da sua obra. Como exemplo, Caim que mata seu irmão e, por isso, é condenado a sofrer as agruras do trabalho para sempre, diferentemente de sua representação na obra em tela. Caim, aqui, comete o fratricídio e é punido por Deus a caminhar eternamente sem rumo na vida, porém, o protagonista questiona seu Senhor e o coloca como grande causador dos males. Logo, começa a peregrinação. Numa das perambulações de Caim, depara-se com a cidade de Nod, onde, passado alguns dias, relaciona-se com algumas mulheres, em especial, com a rainha Lilith. Nesse interim, buscaremos analisar o significado desta mulher na narrativa; o motivo de seu comparecimento no enredo e, sobretudo, entender o porquê de sua relação com Caim.

Para tanto, dividimos nosso estudo em três capítulos. Na primeira parte, fizemos um percurso histórico-panorâmico para entendermos quem foi Lilith. Começamos procurando elaborar possíveis definições para o fenômeno do mito; logo, tratamos especificamente do mito de Lilith e, finalmente, analisamos as reverberações desta narrativa mitológica na Literatura Universal, desde a Idade Antiga até a Idade Moderna. No segundo capítulo, tecemos considerações a respeito da teoria do filósofo francês Georges Bataille (1987), acerca

do erotismo enquanto constituição do humano e desejo que impulsiona os sujeitos a buscarem satisfação em gozar. Em seguida, dedicamo-nos sobre as teorizações da professora Lucia Castello Branco (1983) e do crítico e escritor mexicano Octavio Paz (1994), que ressaltam a importância do erótico comparecer na Literatura, como uma forma de romper com os protocolos que tendem oprimir a sexualidade humana, tendo em vista o campo literário constituir espaços profícuos de desconstrução ideológica. Destarte, no último capítulo, debruçamo-nos sobre *corpus* em análise, destacando as personagens Lilith e Eva, como sendo as únicas figuras femininas nomeadas e que ocupam lugares bastante significativos, pois, ambas transgridem as normas que impediam a mulher de ser autônoma e desejante, tornando-se senhora de suas vontades.

## 1. Paisagens (in)certas: sobre o mito e suas incursões na cultura

*“Mitos são pistas para as potencialidades espirituais da vida humana”*

J. Campbell

### 1.1 O que é mito?

Os mitos são narrações sobre uma temática específica, carregadas de significado. São construídas por um povo, numa determinada época, com o intuito de fornecer explicações para alguma inquietação, seja ela individual ou coletiva. No entanto, quando tratamos de mitogenia<sup>1</sup>, não estamos tratando de histórias fortuitas, soltas, sem uma intenção clara. Nelas, subjazem amplos questionamentos (Por quê? Para quê?) sobre a própria vida em sociedade:

O mito é uma narrativa. É um discurso, uma fala. É uma forma de as sociedades espalharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações. Pode ser visto como uma possibilidade de se refletir sobre a existência, o cosmos, as situações de ‘estar no mundo’ ou as relações sociais (ROCHA, 1996, p. 1).

Os enredos mitológicos têm grande relevância no corpo social. Eles, a partir do discurso e das imagens que produzem, possuem uma grande participação na construção, organização e sustentação de uma comunidade. O mito põe em cena questões que são consideradas inexplicáveis, inalcançáveis e, por isso mesmo, instigantes. Nessa perspectiva, a mitologia proporciona ao sujeito a possibilidade de se questionar, por exemplo, sobre a origem da vida, ou da natureza transcendental da experiência humana. Estas narrativas são criadas pelo homem, através da sua capacidade de linguagem criativa, por conseguinte, entendemos que estejam cobertas de subjetividade. Os mitos tratam de questões intimistas, que possibilitam, através do seu enredo, um “olhar” para dentro de si, levando o sujeito a refletir sobre tais ideias. As narrativas que surgem deste movimento para o mundo interior possuem finalidades e intencionalidades intrínsecas, isto é, todo mito tem um propósito:

Aquilo que os seres humanos têm em comum se revela nos mitos. Mitos são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através do tempo. Todos nós precisamos contar nossa

---

<sup>1</sup> s. f. || formação, gênese dos mitos: Eivado de fantasias cabalísticas, e da ingenuidade das *mitogenias* primitivas. (Oliv. Mart. Hits. Port., I, 3, 1, p. 170, ed. 1920). F. gr. *Mythos* (mito) + *gennao* (produzo).

história, compreender nossa história. Todos nós precisamos compreender a morte e enfrentar a morte, e todos nós precisamos de ajuda em nossa passagem do nascimento à vida e depois à morte. Precisamos que a vida tenha significação, precisamos tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir o que somos. (CAMPBELL, 1991, p. 3)

Desde o alvorecer da humanidade, indivíduos se deparam com o sentimento de incompletude diante da vida. A sensação de vazio sempre foi algo terrífico para o homem, pois é frente às lacunas percebidas, ao se confrontarem com a solidão de estar consigo mesmos, que muitos se angustiam. Somos seres que necessitam do grande Outro para vir ao mundo, assim sendo, ficamos a todo momento aprisionados ao olhar, ao falar e ao toque de outrem. A partir do momento em que constatamos o nosso próprio desamparo na vida, ou seja, de que nos encontramos “sozinhos”, sentimos a necessidade de preencher os espaços deixados pela “não presença” deste outro – tudo isso na ordem do inconsciente<sup>2</sup>. Chegamos, assim, a uma reflexão do que seriam os mitos: ditame da necessidade humana, de estar sempre em busca de respostas para o inexplicável que nos habita e teima em comparecer, procuramos as narrativas mitológicas no intuito de tamponar a nossa labiríntica e profunda *solidão*.

Todavia, não podemos esquecer que os mitos emergem num determinado contexto histórico-social, carregando, conseqüentemente, traços que denunciam experiências particulares de cada cultura. Isto posto, não podemos unificar as mitologias, afirmar que todas as narrativas mitológicas ocorrem na mesma proporção e da mesma forma em todos os lugares. Cada povo cria e reveste suas narrativas ancestrais de maneiras distintas, tendo em vista, sempre, uma ideia objetiva sobre determinada questão a ser tratada:

Os motivos básicos dos mitos são os mesmos e têm sido sempre os mesmos. A chave para encontrar a sua própria mitologia é saber a que sociedade você se filia. Toda mitologia cresceu numa certa sociedade, num campo delimitado. Então, quando as mitologias se tornam muitas, entram em colisão e em relação, se amalgamam, e assim surge uma outra mitologia, mas complexa (CAMPBELL, 1991, p. 36).

As prelações mitológicas estão sempre se ressignificando, de acordo com as necessidades representativas de cada época. Os mitos podem ser vistos como relatos de experiências e de anseios humanos que (re)contam, de maneira reflexiva e cíclica, as

---

<sup>2</sup> No sentido “tópico”, inconsciente designa um dos sistemas definidos por Freud no quadro da sua primeira teoria do aparelho psíquico. É constituído por conteúdos recalçados aos quais foi recusado o acesso ao sistema pré-consciente-consciente pela ação do recalque \* (recalque originário \* e recalque a posteriori). (Laplanche; Pontalis, *Vocabulário da Psicanálise*, ed.: Martins Fontes, 2000).

conflagrações de um povo, de um lugar/espço geográfico delimitado. A título de exemplo temos a Bíblia, livro sagrado do cristianismo, repleta de mitogênias que estabelecem o comportamento ideal para determinado grupo. É através das histórias presente nas escrituras sagradas e, também, dos ensinamentos advindos destes, que um imaginário social é construído, formando, assim, o que conhecemos como sociedade cristianizada. A mitologia cristã, enquanto forma de ritual civilizatório, como tantas outras, oferece um sistema de valores que acabam por tornar-se tradicionais. Doravante, observamos o grande domínio social que o mito possui e a influência que pode chegar a exercer na vida individual e coletiva.

Portanto, ao afirmamos que os mitos são narrativas repletas de significação, temos que ter em mente que, para um mito ser aceito e reverberado numa sociedade, é necessário que haja uma comunhão social sobre o sentido que a narrativa apresenta, e, sobretudo, a sua representação para cada ser, num nível que vai do externo (coletivo) para o interno (individual). Uma narrativa só poderá ser considerada como mito quando o corpo social compartilha a sua ideia e, a partir desta comunhão, passa a reproduzi-la, aceitando-a como uma “verdade” de viver:

O mito é para quem o vive, uma forma de realidade, é para o mundo inteligível que dele nasce, uma totalidade indefinível. Configura o mundo em seus momentos primordiais, relata uma história sagrada; propõe modelos e paradigmas de comportamento; projeta o homem num tempo que precede o tempo; situa a história e os empreendimentos humanos num espaço indimensionável, define os limites intransponíveis da consciência e as significações que instalam a existência humana no mundo. (SELEPRIN, 1996, p. 2)

Neste sentido, poderíamos enxergar, nas narrativas mitológicas, uma dimensão essencialmente “pedagógica”, pois estas possuem a capacidade de organizar e moldar muitas sociedades, criando normas de conduta ideais que deveriam ser seguidas, à risca, pelos integrantes da comunidade. Por fazer parte do aparato simbólico arquitetado pelo ser humano, o discurso mitológico é introjetado, também, com um teor norteador sobre determinadas questões acerca da vida. Por trás dos enunciados que perpassam os mitos, há uma informação latente, que almeja uma resposta, ainda que incompleta, ante as inquietações da alma humana. O mito nos coloca diante de um “universo vivaz”, repleto de ordem e harmonia. Ele surge da capacidade de efabulação, como forma de trazer à tona questões que fazem parte da constituição do ser, mas que, por vezes, são consideradas inóspitas. As mitologias abrigam uma grande compreensão da realidade

humana, inclusive, quando nos debruçamos sobre elas, conseguimos apreender as agruras e as vontades mais íntimas de cada ser. Muitos se “cobrem” com as mitogênias como forma de reinventar os desejos que os tomam, mas que, por vezes, não podem ser concretizados.

Diante de tudo aquilo que expomos, observamos que as narrativas mitológicas formam um imaginário social, o qual vai sendo paulatinamente construído, como um “depósito” profundo de simbologias. As histórias vão transitando por diferentes lugares, transformando e reinventando-se ao entrarem em contato com diferentes culturas, mas, partindo, sempre, de uma ideia primeva. Ou seja, cada povo irá adotar sua forma de interpretação sobre determinada história a partir da constituição particular de cada cultura, arquitetando seu próprio discurso mitológico. Nossa inquietação frente ao desconhecido é fulcral para que os mitos surjam, sendo assim, é possível que os questionamentos de cada indivíduo narrador componham um copioso arcabouço de história que, a partir de então, servem como substrato para a formulação de “novas” histórias, preenchidas de significados particulares de cada pessoa ou povo.

Por vezes, a concepção de mito pregada pelo senso comum desenhou-o como algo arcaico, que estaria em desuso, porém, entendemo-lo de maneira distinta que o texto mitológico não detém “prazo de validade”. Sua composição entrever linguagens e discursos vivos, que estão sempre sendo retomados, independente da época. Os mitos são atemporais, podem até estar (re)vestidos com uma nova roupagem, mas, presentificam-se reiteradamente no decorrer da história: Idade Antiga, Idade Média, Idade Moderna e, inclusive, na contemporaneidade. Isto é, onde exista civilização e, por isto mesmo linguagem, discurso e cultura, sempre haverá mitos, pois estas narrativas surgem como forma do ser humano ler o mundo que o rodeia e se inserir na vida da cultura. Constituem, pois, a expressão de uma sabedoria ancestral que o homem herda dos anais da história e que toma enquanto forma mais fidedigna e segura de chegar próximo a um certo esclarecimento enigmático da existência do ser.

## **1.2 O mito de Lilith**

Entendida a grande importância dos mitos numa sociedade, delimitar-nos-emos em estudar o mito de Lilith que, por tempos, percorreu o imaginário de vários povos. De acordo com Pires (2008), Lilith comparece nas mitologias sumeriana, babilônica,



assírica, cananéia, hebraica, árabe, persa e teutônica. No entanto, o mito tem sua origem na cultura dos rabinos:

O mito de Lilith, porém, pertence à tradição oral dos rabinos, que diz respeito à *Torá*, na qual se encontra o livro de Gênesis. Esses textos hebraicos, sumérios e acadianos são testemunhos de uma lenda ou mito popular que os rabis usavam metáfora, baseada em analogias, para estabelecer uma ponte entre a origem do homem e a da mulher. (PIRES, 2008, p. 40)

Mesmo estando presente, e de maneira bastante variada, em diversas culturas, “a lenda de Lilith, primeira mulher de Adão, foi perdida ou removida durante a época de transposição da versão jeovística [da Bíblia] para aquela sacerdotal que logo após sofre as modificações dos Pais da Igreja.” (SICUTERI, 1985, p. 23). As religiões, cujos valores e normas colocavam a mulher num lugar de submissão diante da figura masculina, suprimiram de seus livros sagrados a história de Lilith, por considera-la uma possível ameaça para a ordem social que privilegiava o homem. Contudo, inúmeras narrativas, que poderíamos rotular de “lilithianas”<sup>3</sup>, transitam pelo imaginário social de diferentes civilizações, possuindo, sempre, o mesmo ponto em comum: o perigo que acarretaria uma emancipação do corpo feminino.

Conforme Sicuteri (1985) relata, os rabinos – povo que trouxe de maneira mais latente a mitogenia de Lilith – acreditavam que Adão era um ser andrógino, e, além disso, que se relacionava com os animais. Até que um dia, reconhece sua solidão e a vontade de ter uma companheira. Sendo assim, pede a Deus e Este atende o seu clamor, “dando” Lilith para ser sua parceira: “e nasceu a mulher, por desejo de Adão, que havia descoberto a própria solidão, mas também a própria alma.” (SICUTERI, 1985, p. 21). Durante uma das relações sexuais do novo casal, Lilith se recusa a ficar por baixo de Adão no momento do coito. Convicta do que queria, Lilith pede a igualdade na cópula, para que pudesse usufruir, também, do prazer. Adão, enfurecido, negou-se a mudar de posição, uma vez que tinha em mente que a mulher deveria ser submissa ao homem. Desse modo, Lilith fica enfurecida, urra o nome de Deus e se conduz ao mar mediterrâneo:

“Nós dois somos iguais” – disse Lilith antes de iniciar sua carreira endemoninhada –, “uma vez que saímos do mesmo barro.” Não obteve justiça nem foi atendida por Adão em suas necessidades, motivo pelo qual dessa disputa se originou a primeira cisão do laço

---

<sup>3</sup> Entendemos como narrativas que trazem, revestidamente, uma representação de Lilith.

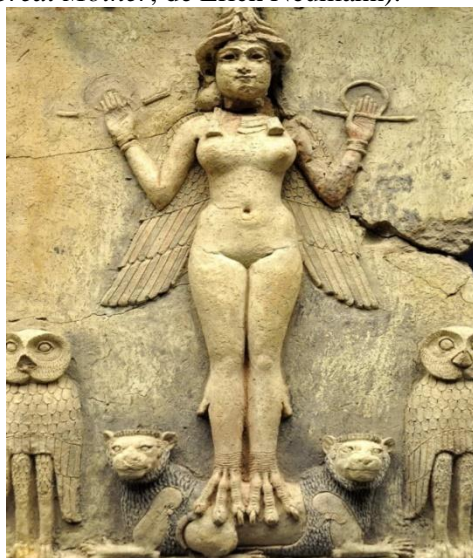
matrimonial e as consequentes vinganças mútuas que acabaram por produzir crimes de sangue (ROBLES, 2006, p. 2).

A partir desse rompimento com as figuras masculinas (tanto com Adão quanto com Deus), Lilith torna-se um demônio, a rainha dos demônios, e passa a produzir cem filhos por dia: os Lilim. Deus, furioso diante dessa conduta, encarrega três anjos para que, todos os dias, matem a prole. Atormentada com tal violência, Lilith promete matar todos os recém-nascidos que encontrar pela frente. Além disso, ela reserva um castigo especial para os homens, conhecido como súcubo<sup>4</sup>. Em vista disso, ela é, também, “identificada com o tradicional vampiro.” (PIRES, 2008, p. 42).

Sicuteri (1985) destaca, ainda, outra narrativa, nomeadamente a do Zohar<sup>5</sup>. Este povo acreditava na existência de duas grandes luminescências – o Sol e a Lua. Ambas estariam insatisfeitas uma com a outra, começando uma briga ferrenha para expor que não estavam à vontade de estarem juntas. Até que o deus zohar surge para apaziguar a briga e sentencia que a Lua precisaria sempre da luz do Sol para poder ser vista. Ela é humilhada. Sendo assim, quando a luz primacial foi distanciada, originou-se *k'lifah* (ou casca do mal), da qual germina Lilith.

Na versão suméria, a imagem de Lilith é animalizada. Visualizemos, abaixo, um relevo feito sobre a figura Lilithiana.

**Figura 1** – Lilith como a Senhora das Bestas. Relevo de terracota, Suméria, cerca de 2000 a.C (Placa da coleção do coronel Norman Colville, cortesia da Princeton University Press, *The Great Mother*, de Erich Neumann).



*Imagem retirada do livro: O livro de Lilith, de Koltuv, Barbara.*

<sup>4</sup> Aparecimento no momento do sonho, que sugam as forças vitais do sujeito, podendo chegar à morte.

<sup>5</sup> Faz parte da Literatura cabalista; é uma coleção mística sobre o Torá.

Como vemos na figura 1, a imagem de Lilith, na pintura suméria, é representada por uma estrutura animalesca. A parte superior é de um corpo feminino, desnuda e com os braços abertos, em cada mão está segurando uma vareta e um círculo. Ela possui asas e um capelo formado por cobras, que remete à ideia de uma vagina. A parte inferior é composta por uma cauda, e os pés são parecidos com as patas de uma ave. Os seus seios são eretos e expostos, como se estivessem prontos para amamentar. Ao seu lado, encontram-se duas corujas e dois leões: “ela se torna um aspecto do Eu feminino, simbolizado pelas corujas, a sabedoria da noite. No deserto, as noturnas e lunares corujas e Lilith têm, finalmente, ascendência sobre os leões solares de consciência masculina” (KOLTUV, 2017, p. 53). Observemos que Lilith, para os sumérios, é representada como ser híbrido: uma fusão entre o humano e a besta, algo sem identidade única, sem forma. A imagem lilithiana se afasta do ser real; é como se Lilith não pertencesse à existência humana efetivamente.

A partir de então, “de acordo com a narrativa assíria, babilônica e hebraica, Lilith assumiu plenamente sua natureza de demônio feminino, voltando-se contra todos os homens” (PIRES, 2008, p. 41 – 42). Não podemos esquecer que o mito de Lilith surge num contexto religioso. A axiologia na qual este mito funda-se deixa transparecer uma lógica de feição bastante maniqueísta: o bem e o mal devem andar separados. Ou seja, Lilith deveria ser rechaçada ao polo de “boa mulher”, uma vez que ela vai de encontro às normas patriarcalistas vigentes da época, que polarizavam os papéis do homem, detentor de poder absoluto, e da mulher, como subserviente às vontades masculinas. Logo, o mito de Lilith se reverbera na ótica da sexualidade feminina enquanto demoníaca, por digladiar com os ditames dominantes.

Lilith vivencia sua autonomia, isto é, concebe ao imaginário feminino o poder de experimentar sua subjetividade libertinamente. Como observado, ela surge do desejo, é como se fosse a personificação da libido<sup>6</sup>. Suas atitudes são conduzidas a partir do seu desejo latejante. Lilith acreditava que tanto o homem quanto a mulher deveriam gozar do prazer. Sabia que ambos tinham advindo do mesmo lugar, por isso lutava para ter o direito de vivenciar seus apetites sexuais de forma igualitária. Além do mais, a rainha dos demônios fora considerada uma transgressora não somente por burlar a lei do

---

<sup>6</sup> Energia postulada por Freud como substrato das transformações da pulsão sexual quanto ao objeto (deslocamento dos investimentos) [...] O termo “libido” significa em latim vontade, desejo. Freud declara tê-lo emprestado de A. Moll. (Laplanche; Pontalis, *Vocabulário da Psicanálise*, ed.: Martins Fontes, 2000).

homem – Adão, mas também por enfrentar o Divino. De fato, é capaz de profanar o sagrado, no intento de ser o que deseja.

Poderíamos considerá-la, aliás, como guardiã dos ideais que, milênios depois seriam reivindicados pelos movimentos *feminista*<sup>7</sup>. Obviamente, não podemos ignorar as coordenadas espaço-temporais que põem em diáspora a figura lendária de Lilith e os mandamentos ideológicos que forjam, de modo heterogêneo, as lutas feministas. A comparação, aqui, serve unicamente para realçar a dimensão contestatória que reabre essa personagem ancestral, de tal sorte que suas faces ainda teimam em reaparecer, denunciando os encontros sempre atuais entre os sexos. Isto posto, desde o alvorecer das civilizações, observamos, através da narrativa mitológica lilithiana, que o eu feminino é desejanter, mas, devido aos grilhões do patriarcado, há muito, fora negada à mulher a autonomia de seu corpo e de seus pensamentos, os quais, represados afetavam incisivamente a dimensão sexual vista como algo pernicioso e catastrófico. Daí, o poder “revolucionário” e atemporal daquela que conjuga a magia da lua negra.

Muitas de nós sentimos o recente Movimento Feminista, sobretudo em seu início, como uma experiência do ermo deserto. Pudemos sentir a ardente e vingativa raiva de Lilith na supressão patriarcal do feminino, tornando-nos insensíveis e destruindo tudo aquilo que, ao nosso redor, nos sujeitava. Ao mesmo tempo, a paixão e o calor de Lilith despertaram, duplicaram e proliferaram uma irmandade demoníaca, dando origem a uma poderosa energia transformadora e a um criativo esclarecimento (KOLTUV, 2017, p. 63 – 64).

Quando remetemos à mitogenia lilithiana, logo lembramos a mulher que foi excluída, humilhada, desalojada e errante. Uma figura enfurecida, marcada pelo ódio, destituída das prerrogativas concedidas, arbitrariamente, ao seu parceiro e que, mesmo inócua diante de um Deus (re)desenhado pela tradição bíblica como onipotente, recusou a submeter. Lilith traz à tona que é preferível ser exilada à submissa. Ela é a forma concreta da resistência feminina; é movimento. Surge do caos, como sendo a única mulher da sua época, que não temeu enfrentar os homens de igual para igual. Lilith pode ser considerada o poder da sedução e da (re)aproximação feminina com o seu corpo. Representa, outrossim, a posse de si mesma; o olhar para o mais íntimo do ser. Ela é força para ir adiante. Lilith é individuação, pois, em sua solidão, encontrou-se consigo mesma e lutou para usufruir do que é mais íntimo ao humano: a sexualidade.

---

<sup>7</sup> Movimento feminino que busca a equidade entre os gêneros.

Outra ideia sobre o mito de Lilith, conforme Koltuv (2017), é que “o Zohar associa repetidamente Lilith a Eva em sua pecabilidade, [...] adverte, repetidas vezes, que os homens, ao encontrar uma mulher, devem se precaver contra a Lilith sedutora” (p. 95). Ou seja, Lilith, ao ser preterida por Adão e, em decorrência de seus atos, exilada, reaparece, no imaginário Zohar, como a serpente que ludibriou Eva, conduzindo-a ao pecado. Podemos consignar Eva como uma extensão da imagem lilithiana, por trazer consigo a carga da transgressão ao homem, e, sobretudo, aos ditames sagrados. Deste modo, na visão de Koltuv (1997, p. 30), “os rituais de adorno feminino estão arquetipicamente vinculados à Lilith e a seu poder de sedução essencialmente feminino”.

Por fim, observamos que as “criações” sobre Lilith (re)aparecem em diversas culturas, cada qual com seu entendimento, mas todas permanecem com a mesma essência: consideram-na a primeira mulher de Adão, que lutou por igualdade na relação sexual. Porém, para a cultura hebraica<sup>8</sup>, essa mitologia não seria admissível, pois o patriarcado é o sistema regente, o que não impede que seu arquétipo se reatualize na figura de outras mulheres, no decorrer das eras. Lilith insiste em brotar, ainda que revestida por outros ornamentos, como deusas, demônios, guerreiras e luta. Perceberemos que Lilith, nunca fora verdadeiramente apagada e obstaculizada, pois continua, ainda, muito vivida entre nós, não só em outrora, mas por todo o sempre, pois Lilith é cinesia.

### **1.3 As reverberações de Lilith na Literatura universal**

#### **1.3.1 Idade Clássica**

Lilith pode ser considerada protótipo de um feminino arcaico, isto é, muito antes de Cristo, já comparece nas narrativas poéticas. A título de exemplo, apontamos a *Epopeia de Gilgámesh*, que, escrita no século XIII A.C., florescera na mesopotâmia, entre os povos acádios, sumérios e hititas. A sociedade acadiana configura-a como instrumento basilar de sua tradição. Estes escritos foram redigidos em “tabuinhas”, confeccionados em argila, o que permitiu a sua preservação ao longo do tempo.

---

<sup>8</sup> Língua dos Hebreus, na qual o Antigo Testamento foi redigido.

Nesta épica, narra-se a história do quinto rei de Úruk – Gilgámesh –, o qual busca, fadado pelo fracasso, o sentido da vida. A obra provoca-nos uma grande reflexão ao nos revelar a transformação “de um simples herói [...] na bela imagem da libélula levada pelas águas, metonímia de tudo que é efêmero sob o sol, mas nem por isso deixa de contemplar o sol” (BRANDÃO, 2015, p. 17). Nesse itinerário, rumo ao conhecimento de si mesmo, o rei Gilgámesh depara-se com a deusa Istar, que se apaixona por ele e expõe, de maneira explícita, sua vontade em tê-lo. Ela é extremamente livre dos protocolos, segundo os quais a mulher deveria ser resguardada. A deusa utiliza-se de uma linguagem desamarrada para pedir que o rei seja o seu esposo: “Vem, Gilgámesh, meu marido sejam tu! / Teu fruto dá a mim, dá-me! / Sejam tu o esposo, tua consorte seja eu!” (GAGLIANONE, 2017, p. 3). Contudo, o rei a rejeita, devido uma “briga” com o pai dela. A divindade, enfurecida com o rechaço, dirige-se ao céu e pede ao seu pai, Ânû, o “touro-do-céu” para, com este, destruir o rei e o império de Úruk. O patriarca atende o seu pedido e a Istar concretiza seu funesto empreendimento.

Diante disso, observamos que a referida personagem possui traços lilithianos, por conduzir o seu desejo de maneira autônoma, desprendendo-se dos preceitos patriarcais. Outro aspecto, peculiar a Lilith, que se presentifica na deusa, é o desejo vingativo de punir o deus Gilgámesh por ter ignorado suas vociferações amorosas. Ela, de fato, impõe-se à submissão e, nesse interim, à rejeição masculina. Outra particularidade, que corrobora a figura de Istar como uma extensão lilithiana, reside na aura que a envolve. Istar para os acadianos, representa a deusa da mesopotâmia, que “tinha como atributo a feminilidade, o amor e o sexo, mas também era soberana da guerra, representada como colecionadora de amantes e vingativa [...] ela possui o status de buscar as invenções e de transgredir as proibições.” (POZZER, 2018, p. 1). Dessa forma, percebemos quanto a Lua negra reaparece ao longo dos tempos. Reafirmando a ideia de que os mitos transitam entre as culturas e que se deixam revestir-se pela memória humana, em seu poder paradoxal de preservar e deformar aquilo que nos habita, na contramão dos valores vigentes.

### **1.3.2 Idade Média**

Percorrendo as searas do período medieval, notamos que o feminino, comparece nas narrativas, por vezes, em críticas à posição privilegiada do homem. Uma vez que o

medieval fora uma época peculiar às mulheres, que conviveram num movimento dialético entre a opressão e a existência, o medo e a contestação. Neste contexto, surge o livro *La Cité des Dames*<sup>9</sup>, escrito por Christine de Pizan (1364-1430), em 1405. O enredo progride a partir do “momento de semi-adormecer, [...] da personagem Christine, [...] protegida pelas mãos, percebe um raio de luz que desce ao seu colo, trazendo-lhe à sua frente três virtudes personificadas em Dama Razão, Dama Retidão e Dama Justiça” (DEPLAGNE, 2013, p. 8). A partir de então, a tessitura da obra, projeta-se a partir da voz narrativa que se confunde com a autora, num contínuo dialógico com as damas anunciadas.

O livro é dividido em três partes, cada uma composta pela conversa da autora/narradora com as senhoras Razão, Retidão e Justiça. Pizan se insere, na diegese, enquanto protagonista, e busca entender, juntamente com as damas, o motivo das mulheres serem rechaçadas e consideradas desprezíveis na sociedade medieval. Logo, deliberam arquitetar e disseminar os conhecimentos que cada uma possui, no intento de criar uma cidade das damas, com o objetivo de salvaguardar as mulheres dos valores patriarcais presentes no período. Outro ponto interessante é que, para compor a cidade, Pizan emprega centenas de mulheres que fazem parte da mitologia greco-romana e do cristianismo, gerando, assim, um imaginário unificado da mulher, ou seja, a autora reúne as personagens como uma forma de proferir que, independente da cultura na qual a figura feminina está inserida, todas comungam do mesmo ideário: serem cidadãs autônomas na sociedade.

Ao longo da teia narrativa, as personagens vão construindo, de fato, um lugar onde tudo advém, exclusivamente, do labor feminino: os templos, as aulas, as obras etc. Para edificar A Cidade das Damas, as mulheres usam tijolos para erigir muros fortes, capazes de barrar as injúrias do patriarcado. Assim, podemos ler os tijolos como representação da história de cada mulher que compõe o cenário, e as paredes, nesse desenho, seriam as imagens destas figuras femininas emancipadas, que, de fato, formam barreiras a toda desmoralização da mulher ante a misoginia.

Diante desse prélio contra a dominação masculina, logo revisitamos o mito de Lilith, visto que as personagens buscam um lugar “somente seu”, para que possam usufruir, de maneira legítima, a posição que desejam assumir e a participação efetiva no corpo social. Dessa maneira, rememoramos os traços lilithianos, quando as personagens

---

<sup>9</sup> A Cidade das Damas.

burlam os preceitos dominantes por não aceitarem serem subordinadas ao patriarcado. Outra marca da transgressão de Lilith, que se irrompe na obra em questão, está no fato da própria autora se inserir no mundo ficcional que cria, de forma explícita e, também, por ela trazer à tona, através da voz poética, temáticas que contestam a posição de supremacia masculina, que, na época medieval, era a norma.

### 1.3.3 Idade Moderna

Partindo para a Idade Moderna, deparamo-nos com a obra *L'Histoire de Juliette ou les Prospérités du vice*<sup>10</sup>, escrita por Donatien Alphonse François (1740 – 1814), mais conhecido como o Marquês de Sade, em 1801. As obras deste autor têm como características principais a libertinagem dos personagens, tendo em vista que estes vivenciam seus desejos de maneira autárquica. Sade escreveu a maior parte das suas obras na prisão, pois fora considerado desregrado ante os preceitos da época, na qual reina a soberania do Iluminismo, materializado nos romances filosóficos de Rousseau e Voltaire<sup>11</sup>. Nesse ínterim, a obra *Juliette* é considerada uma novela, que surge como desdobramento do livro *Justine ou les malheurs de la vertu* (1791). Em *Justine*, o autor aborda a posição da mulher puritana que, no fim, sempre sofre com as divergências da vida mas, ainda assim, luta para seguir os preceitos cristãos. Diferentemente da narrativa presente em *Juliette*.

A obra, *L'Histoire de Juliette*, narra a vida de Juliette, uma órfã, que mora num convento. Contudo, aos treze anos, ela é cativada por uma mulher, cujo os ensinamentos negam-a os valores, a religião e a moralidade, tornando-os como insignificantes para a vida. Diante disso, a personagem adentra no universo da libertinagem. Juliette assassina, de maneira vingativa, os jovens homens e meninos devido à crueldade do masculino ante o seu sexo. Ela aniquila, também, os próprios familiares e amigos. Além disso, Juliette se relaciona com diversos homens perversos, que cometem atrocidades, desde incestos, estupro e torturas até assassinato de púberes e canibalismo. No decorrer da narrativa, a protagonista se depara com um pontífice em audiências, instauravam-se orgias das mais copiosas e extravagantes. A personagem, durante todo o enredo, debruça-se, de maneira lasciva, sobre sua sexualidade. Ela, de fato, utiliza o corpo para

---

<sup>10</sup> História de Juliette ou Prosperidade do vício.

<sup>11</sup> As obras destes autores visam a educação das crianças/pessoas através dos ensinamentos da natureza.



desfrutar o desejo mais latente que a apetece. Juliette é apresentada enquanto luxuriosa e orgástica, por vivenciar sua sexualidade libertinamente.

Isto posto, observamos o invólucro lilithiano que invade a personagem Juliette. A protagonista sadeana manuseia seus anseios sexuais em busca de gozar livremente, da mesma forma que Lilith utilizava seu corpo para ser autêntica em sua sexualidade. Ademais, Juliette profana o sagrado, semelhante à Lilith, que não teme ser punida pelo divino, estando somente a buscar pela satisfação das suas vontades mais íntimas.

## 2. A metástase do prazer: erotismo e literatura

### 2.1 Bataille e a volúpia erótica

*“O homem não é mais, como a besta, o brinquedo do nada, mas o próprio nada é seu brinquedo - ele se torna abismal, mas ilumina a escuridão com seu riso, que só é bebido do próprio vazio que o mata.”*

George Bataille

Diante das marcas do erotismo e da transgressão presentes na mitologia de Lilith e que, no decorrer dos tempos, foram reatualizadas em diversas personagens, analisaremos como a dimensão erótica comparece no corpo feminino enquanto instância inerente ao ser humano, mas que, por muito tempo, fora extinta, sobretudo para aquelas que estavam presas às estruturas patriarcais – as quais apagaram a sexualidade da mulher, esvaziando-a completamente.

Para isto, *a priori*, utilizaremos como aparato teórico o livro *O Erotismo* (1987), escrito pelo filósofo francês Georges Bataille (1897 – 1962). Nessa obra, primeiramente, o autor faz a distinção entre o erotismo humano e o animal. Embora ambos envolvam a atividade sexual, meio pelo qual o erótico, também, comparece, porém, veremos que cada ser é constituído singularmente e, por isso, manifestam o erotismo de maneira distinta:

A atividade sexual de reprodução é comum aos animais sexuais e aos homens, mas, aparentemente, só os homens fizeram de sua atividade sexual uma atividade erótica, e o que diferencia o erotismo da atividade sexual simples é a procura psicológica independente do fim natural encontrado na reprodução e na preocupação das crianças. (BATAILLE, 1987, p. 10)

Diante disso, observamos que as disparidades fulcrais entre o humano e o animal encontram-se, a princípio, no homem, por este ser alicerçado de um psiquismo: consciente e inconsciente, diferente dos animais, que possuem, somente, o instinto “do seu faro”, algo estritamente irracional. Outrossim, o homem está inserido no campo discursivo e, assim, possui a capacidade criativa, de criar e recriar seus anseios e vontades mais íntimas através da linguagem, dessemelhante do animalesco, que não se insere no mundo da fala e, por conseguinte, não possui a competência de produzir abstrações que diriam de uma psique.

Deste modo, entendemos que o ser humano, a partir da sua habilidade fantástica, está sempre produzindo fabulações como forma de materializar/experienciar

o que subjaz ao seu psiquismo. Sendo assim, notamos que, no homem, o erótico comparece no sexo, porém, não se delimita a isto. O erotismo humano vislumbra o coito como uma forma de “entrar” no universo possível de concretizar as idealizações sexuais. Além do mais, o erótico é uma estrutura imanente ao indivíduo, pois advém do imaginário humano, algo que só é possível ao ser racional, diferentemente do erótico animal, que encontra no sexo uma atividade estritamente mecanicista, sem subjetividade, fabulação.

### **2.1.2. Erotismo: experiência humana**

O erotismo acompanha o sujeito desde o nascimento, quando o bebê, através do choro, deixa evidente para a mãe que deseja algo. A título de exemplo podemos pensar: quando o recém-nascido tem fome, chora e, em seguida, a mãe o amamenta. Isto é, observamos que o erótico manifesta-se a partir da busca do infante em satisfazer suas necessidades prazerosas, corroborando a ideia de que o erótico faz parte do ser humano, desde os primórdios da sua existência. Desse modo, percebemos que o erotismo se constitui através de um impulso interno, mas que necessita do objeto externo para “completar-se”. Como afirma Bataille (1987): “o erotismo é um dos aspectos da vida interior do homem. Nisso nos enganamos porque ele procura constantemente fora um objeto de desejo. Mas este objeto responde à *interioridade* do desejo.” (p. 20, grifo do autor). Ou seja, a procura por um objeto externo que nos satisfaça, reafirma, ainda mais, que o desejo parte, sempre, do interior humano, comprovando, assim, que o erótico faz parte da essência do ser, indo muito além do sexo tido, somente, como reprodutivo.

Isto posto, reafirmamos que o erótico constitui uma instância inerente ao ser humano, pois, somente este, funda-se a partir do grande trauma da vida: o nascimento, que o tira do lugar de sujeito *contínuo*<sup>12</sup>, e o coloca na ordem da incompletude, tornando-o um ser “solitário”. Conforme Bataille (1987), o sujeito só conseguirá ser completo, em sua totalidade, quando a morte comparecer, porquanto é, neste momento, que o corpo virará matéria inorgânica, sem sentido e valor, voltando a sua gênese: o vazio. Ou seja, enquanto houver vida, o indivíduo contornará o sentimento de falta, por meio de fantasias e das (sempre errantes) realizações destas.

---

<sup>12</sup> Ser completo - não necessita de “nada” para preencher-se.

Diante disso, observamos que a busca incessante para realizar um desejo advém por sermos sujeitos *descontínuos*<sup>13</sup>. A descontinuidade conduz o ser humano a refletir o quanto ele é incompleto. O indivíduo, a todo o momento, procura formas para preencher e se dispor da sensação de completude, uma vez que a solidão e o vazio são sentidos como algo terrífico de ser experienciados pelo humano. Desse modo, contemplamos que a falta, presente no âmago do ser, leva-o para um ciclo de repetições que, no intento de ser “inteiro”, busca, continuamente, subterfúgios para vivenciar seus anseios mais profundos.

Segundo Bataille (1987, p.21), o erotismo é “um aspecto da *vida interior*”. Ele faz parte da alma humana, é nele que o desejo se concebe. O erotismo permite ao sujeito encontrar-se consigo mesmo, provocando, neste, uma *experiência interior*, uma vez que o erótico é uma “elaboração” do mais intrínseco no homem: a subjetividade. Por isso pode ser considerado uma prática intimista. Neste ditame, podemos considerar o erótico enquanto uma força que impulsiona o ser humano a realizar seus desejos mais íntimos. Surge do querer algo e se regozija quando concretiza o almejado. Ou seja, o erotismo é, também, realização da fantasia. É o desejo que, mesmo em meio à sensação de descontinuidade, leva-nos adiante na vida. O erotismo é movimento, que põe a vida humana em foco:

O erotismo, eu o disse, é aos meus olhos o desequilíbrio em que o próprio ser se põe consciente em questão. Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas nesse momento o indivíduo identifica-se com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer que, no erotismo, EU me perco. (BATAILLE, 1987, p. 21)

Observamos que esse “Eu”, no qual o autor diz se perder, pode ser considerado enquanto o Eu que se constrói a partir das normas sociais, que ditam o que é certo e errado na sociedade. Ele é errante, porém habita os recônditos mais íntimos do ser: o Eu da subjetividade, que traz à tona e realiza as vontades mais escusas. O erótico é uma escápula do universo convencional, no intuito de envolver-se na incumbência mais singular: sexual do ser humano. É construído através das criações simbólicas que perpassam o psiquismo humano, portanto, o erótico, a partir do processo criativo, traz os desejos particulares dos seres, pois cada sujeito possui fantasias singulares. Daí a impossibilidade de definir o erotismo de maneira unificada. Bataille explicita as mais variadas formas de desejo existentes, isto é, põe em xeque o fantasiar que cada sujeito é

---

<sup>13</sup> Ser incompleto - necessita de “algo” para sanar suas lacunas.

capaz de produzir. O erotismo apresenta plurissignificados, parte da singularidade e torna-se uma experenciação interior ímpar:

Os seres que se reproduzem são distintos uns dos outros, e os seres reproduzidos são distintos entre si como são distintos daqueles que os geraram. Cada ser é distinto de todos os outros. Seu nascimento, sua morte e os acontecimentos da sua vida podem ter para os outros certo interesse, mas ele é o único diretamente interessado. Só ele nasce. Só ele morre. Entre um ser e outro há um abismo, uma descontinuidade. (BATAILLE, 1987, p. 11)

Dessa forma, verificamos que o erotismo é a sexualidade consciente de si. É o transbordamento do desejo, que busca, de alguma forma, ser vivenciado, em sua totalidade. O erótico trata, com deslizamentos, aquilo que o ser humano produz, no intento de sentir e de concretizar o que lhe é de mais subjetivo. Seria um desequilíbrio que coloca o homem em questão, por trazer à tona o que é de mais humano: o desejo de desejar.

### **2.1.3. Erotismos: corpo, coração e sagrado.**

Para Bataille (1987), o erotismo humano comporta três formas: “o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e, finalmente, o erotismo sagrado” (p. 13). O autor considera a existência destes tipos por acreditar que eles produzem, no indivíduo *descontínuo*, a sensação de encontro com a *continuidade*. Primeiramente, o filósofo desenvolve o erótico sagrado:

A busca de uma continuidade do ser perseguida sistematicamente para além do mundo imediato aponta uma abordagem essencialmente religiosa; sob sua forma familiar no Ocidente, o erotismo sagrado confunde-se com a busca, exatamente com o *amor* de Deus, mas o Oriente dá continuidade a uma busca semelhante, sem necessariamente colocar em jogo a representação de um Deus. (1987, p. 13)

O erotismo sagrado produz pseudo-possibilidades do sujeito vivenciar o sentimento de completude. Ou seja, quando um Ser transcendente é idealizado, a sensação de falta, que constitui o homem, tem a “falsa” impressão de ser tamponada. Os indivíduos tentam se preencher através da imagem do grande Outro, que tem como característica a capacidade de suprir tudo ao ser humano. Dessa forma, observamos que os seres *descontínuos* buscam contornos para se sentirem completos. Ademais, o *corpo*

sacro é, a todo momento, exposto para ser adorado e desejado, sendo, consequentemente, sexualizado. Nesta dinâmica da exibição, os sujeitos ambicionam dominarem o *corpo* sagrado, no intento de se fundir e se tornar um único ser: “uma só carne”<sup>14</sup>. Bataille (1987) traz, a título de exemplo, os casos de Santa Teresa e São João da Cruz. Ambos relatam terem vivenciado uma experiência de êxtase com a figura mística, na qual se sentiram tocados pelo *corpo* de Deus. Assim, contemplamos o erótico sacrossanto como um movimento que impulsiona os sujeitos a materializarem suas fantasias. Por fim, constatamos que, no erótico sagrado, a presença da espiritualidade não é fulcral, pois comparece, ao mesmo tempo, a carga do desejo, que busca possuir o transcendente e pertencer a este, de maneira afetuosa, como exemplo poderíamos pensar no fato de muitas freiras afirmarem estar casadas com Deus; os padres, por sua vez, não podem casar com mulheres, pois sua relação afetiva se dá estritamente com o sagrado. Isto é, no erotismo transcendental, ama-se e erotiza-se a ideia do ser divinizado, que tende a criar uma pseudo-sensação de unidade.

Em seguida, o autor expõe o erotismo dos corpos, que “tem de qualquer maneira algo de pesado, de sinistro. Ele guarda a descontinuidade individual, e isto é sempre um pouco no sentido de um egoísmo cínico”. (BATAILLE, 1987, p. 15). Conforme Bataille (1987), o erótico do corpo é egoísta por centrar, somente, na busca de satisfazer suas necessidades. O erótico carnal considera o corpo biológico como uma máquina erógena que busca, incessantemente, sentir o prazer. Nesta esfera do erótico, a realização do desejo é fundamental para que o sujeito goze. Dessa forma, o erotismo dos corpos é a percepção do Eu enquanto *ser* que sente. Põe em xeque a sensação de estar no mundo. Nele, o sujeito pode discernir sobre a sua sexualidade, o seu desejo e as suas fantasias.

Finalmente, o pensador explana sobre o erotismo dos corações:

O erotismo dos corações é mais livre. Ele se separa, na aparência, da materialidade do erotismo dos corpos, mas dele procede, não passando, com frequência, de um seu aspecto estabilizado pela afeição recíproca dos amantes. Ele pode se desligar inteiramente daquele, mas isto são exceções, justificadas pela grande diversidade dos seres humanos. Em sua origem, a paixão dos amantes prolonga no campo da simpatia moral a fusão dos corpos entre si. Ela a prolonga ou lhe serve de introdução. Mas, para aqueles que a sente, a paixão pode ter um sentido mais violento que o desejo dos corpos. (1987, p. 15)

---

<sup>14</sup> No momento da consagração do casamento, tal expressão é como uma metáfora que, a partir daquele instante, os dois sujeitos serão apenas um Ser.

No erotismo dos corações, observamos que a paixão comparece enquanto peça fundamental para que este aflore. Segundo Bataille (1987), o erotismo do coração coloca o sujeito frente às angústias de não ser *contínuo*, pois a paixão remete, ainda mais, ao quanto o ser é *descontínuo*, uma vez que o sujeito precisa do outro para sentir prazer. Neste erótico, vemos o além do corpóreo, pois há uma necessidade de idealizar e de possuir o objeto de desejo. Quando o indivíduo não consegue concretizar sua posse “pensa em matá-lo: muitas vezes ele preferiria matar a perdê-lo” (BATAILLE, 1987, p. 15). Isto é, o erotismo dos corações é extremamente possessivo, por querer, de fato, ter o outro, preferindo aniquilá-lo do que suportar viver sem ele. Além do mais, o amante vê no amado uma extensão do seu próprio Eu, pois este é constituído através do que amante projeta, de maneira bastante narcísica<sup>15</sup>: “o outro faz parte de mim; ele tem que ser do jeito que eu desejo; não o divido com ninguém”. Dessa forma, analisamos que para o erótico do coração manifestar-se, é necessário idealizar a imagem de um objeto, apaixonar-se por essa ideia e possuí-la de maneira autocentrada.

Neste ínterim, verificamos a incessante busca por um objeto que tampona os vazios existentes nos indivíduos. Desse modo, observamos que este erotismo traz à tona as inquietudes dos sujeitos, quando se deparam com a experiência de serem *descontínuos*. Afinal, o erotismo dos corações comparece como algo sublime, que tem a função de amenizar, acalantar e pacificar a descontinuidade do ser em questão, pois, neste erótico, os sujeitos têm a falsa impressão de se fundir ao outro, no intento de obter a tão almejada – porém nunca conquistada – completude.

#### **2.1.4. Erotismo: interdito e transgressão.**

Diante do(s) erotismo(s) que fundam a condição humana, Bataille (1987) afirma a necessidade de haver restrições para controlar os sujeitos a não praticarem tudo o que desejam, porém, num movimento paradoxal, o autor reafirma que estas restrições são, ao mesmo tempo, impulsos que levam os indivíduos a quererem experimentar o proibido. O interdito surge para controlar a contraversão, e a transgressão emerge a partir do interdito. Isto é, só pode haver a concretização do desejo se houver impossibilidade ao gozo. Neste sentido, observamos uma retificação na diferença entre o erotismo animal e o erotismo humano, uma vez que os interditos são exclusivos da experiência humana, afinal, só o *mundo* dos homens é orientado por normas, diferentemente do *meio*

---

<sup>15</sup> Contemplamento voltado somente ao próprio eu; a si.

animalesco, que não possui regras sociais a serem seguidas. Dessa forma, os seres humanos têm a oportunidade de alcançar uma experiência interior, quando transgridem as convenções sociais:

Sem o interdito, sem o primado do interdito, o homem não poderia ter chegado à consciência clara e distinta sobre a qual a ciência é fundada. O interdito elimina a violência (entre os quais os que respondem ao impulso sexual) destroem em nós a ordem tranquila sem a qual a consciência humana é inconcebível. (BATAILLE, 1987, p. 25)

Quando os sujeitos transgridem, deparam-se com o mais íntimo do seu Eu, pois, a partir desse movimento, o indivíduo passa a ter consciência de que o impulso que o levou a burlar as leis reside no constituinte do humano. Desse modo, verificamos que o ser passa a ter uma certa autonomia sobre o seu erotismo. Nesta perspectiva, sabemos que os sujeitos estão inseridos em culturas distintas e cada povo é moldado a partir dos costumes de sua localidade. As proibições surgem como sistemas simbólicos, que ditam aquilo que deve ser feito. A título de exemplo, o autor menciona a religião como sendo uma das grandes controladoras sociais, pois ela tem a função de ensinar, através da Bíblia (no caso do cristianismo), os preceitos que considera como *certos*. Dentro desse quadro de controle, vale destacar que as mulheres foram as que mais estiveram sob o julgo tirânico da repressão, tendo em vista que o discurso dominante apagava a figura feminina enquanto atuante no corpo social, sobretudo no que diz respeito a vivenciar a sexualidade. Com isso, muitos povos criam, acolhem e reverberam códigos que versam sobre a regulamentação do feminino. Porém, as mulheres, desde os primórdios, buscam subterfúgios para transgredir as normas e vivenciar seu desejo, por exemplo: Eva - mulher que desafiou as leis divinas em prol de satisfazer seu prazer; Lilith – transgride os preceitos patriarcais, em prol da sua liberdade sexual; As histéricas Freudianas – figuras femininas que demonstraram no corpo os seus desejos, e etc.

Verifiquemos que o interdito seria um estímulo para a transgressão, pois é a sua presença que leva o sujeito a burlar o proibido. “O interdito existe para ser violado.” (BATAILLE, 1987, p. 42), isto é, quanto mais as sociedades redigem as formas de controle, mais os sujeitos buscam vias tortuosas para desfrutar do desejo, e, quando seguidas essas vias, acabam por adentrar nos meandros do erotismo, uma vez que o erótico não é somente a liberdade de fazer o que se deseja, mas é, também, a vontade de burlar as leis. A transgressão seria uma válvula de escape, que exala os desejos reprimidos. A transgressão é quem dá significado à proibição.



Ademais, segundo Bataille (1987), “o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação.” (p. 13). Ou seja, o erotismo é uma das maiores violências perpetradas pelo homem, pois é quando esta comparece no ser humano que o homem desafia as leis. O erótico é perturbador. É potência humana. É movimento que ludibria as normas em prol de uma satisfação individual. Sendo assim, observamos que o erotismo, por si só, já é violento, por emergir das vontades intrínsecas do sujeito, nas quais habitam os desejos mais impetuosos. O erotismo é intrigante por advir de um fluxo de ações: o desejo de desejar um objeto; idealizar um objeto; ter o objeto e, finalmente, fundir-se ao objeto, num falso desígnio de ser *contínuo*. Dessa forma, nunca serão sancionados o interdito e a transgressão, pois, para que um surja, é necessário que o outro compareça. Afinal, é através dos interditos e das transgressões que o sujeito contempla o limite da sua potencialidade sexual, e, além do mais, alcança a experiência interior, tendo em vista que esses movimentos fazem o sujeito perceber que ele é um indivíduo limitado, *descontínuo*, e que não está fundido ao outro. Neste momento, o ser se inscreve no erotismo, quando “olha para dentro si” e observa o seu Eu de maneira autárquica.

## 2.2 A (des)estabilização do desejo: o gozo afeta a escritura

*“Onde houver vida humana, haverá sempre a ameaça da desordem erótica, a promessa de resgate da totalidade perdida.”*

Lúcia Castello Branco

Diante das interdições à sexualidade que, ainda, perpassam a sociedade Ocidental, uma das maiores ameaças às normas sociais é a arte, principalmente a Literatura, visto que, no campo literário, tem-se a possibilidade de (re)criar, refletir e criticar cenas, imagens, perspectivas e ideologias que são difundidas no corpo social. O medo apresenta-se de maneira mais latente quando o erótico é inserido nos enredos literários, de modo a contestar direta e/ou indiretamente os preceitos que regulam a cultura hegemônica. Segundo a escritora e acadêmica carioca Lucia Castello Branco (1983), “a história do erotismo no Ocidente se escreve, portanto, ao lado da história de sua repressão (p.85)”, isto é, o erótico fora considerado, por muito tempo, como estando no âmbito do proibido de ser vivenciado e, por conseguinte, de ser dito na sociedade ocidental, uma vez que esta é regida, ainda, pelo código moral judaico-cristão, que ligava o erotismo ao profano, por isso, na Literatura, o erótico representava/representa o

obsceno, o excesso e o subversivo. O erotismo adentra no universo literário como um símbolo estético de crítica aos paradigmas sociais, que deturpam com frequência, discursos sobre o desejo, o afeto e a sensualidade mais expressivos. A título de exemplo, observemos, na poesia de Gilka Machado<sup>16</sup>, como o erótico se apresenta no poema *Fecundação*:

[...]  
Nada me dizes,  
porém entra-me a carne a persuasão  
de que teus dedos criam raízes na minha mão.

Teu olhar abre os braços,  
de longe,  
à forma inquieta de meu ser;  
abre os braços e enlaça-me toda a alma.

(MACHADO, 1928, p. 29 – 30)

Nesses versos, o eu-lírico descreve, de maneira detalhada, o que sente ao se deparar com o olhar do seu objeto de desejo e, para isto, utiliza-se de palavras ambíguas, que produzem efeitos de linguagem bastante sugestivos: “entra-me/enlaça-me”. Esse léxico comparece como uma força, que escancara o excesso que inunda, lascivamente, a voz lírica. São verbos no imperativo, que condensam um teor “impositivo” conduzindo o outro à ação. Tais lexias carregam uma forte carga de obscenidade sexual. A expressão “entra-me” pode significar “penetra-me”, pois denotam a introdução de algo, em alguma coisa. Articulam-se, também, por trazerem à tona imagens extremamente relacionadas ao sexo, uma vez que traduzem, comumente, o que acontece no momento do coito<sup>17</sup>. Em ambos os significados: entrar/penetrar, o sujeito lírico, metaforicamente, ambiciona ser adentrado. A expressão “enlaça-me toda a alma”, reforça a ideia do libidinoso, pois “enlaçar-me” é unir-se ao outro, é ser transpassado pelo outro. Desse modo, vemos como o erotismo se insere no poema em tela: o eu-lírico busca concretizar as fantasias de fundir-se com o objeto, no intento de poder usufruir do seu desejo e, assim, gozar.

Para as sociedades consideradas “puritanas”, a Literatura erótica ameaçava afetar os “bons costumes” e, por isso, deveria ser apagada. Contudo, não foram poucas

---

<sup>16</sup> Gilka Machado (1893 – 1980) nasceu no Rio de Janeiro. Foi considerada a primeira mulher a escrever poesia erótica no Brasil. Ela fundou o Partido Republicano Feminino, que defendia o direito das mulheres votar. .

<sup>17</sup> No coito, comumente, penetra-se algo em alguma parte genital.

as vozes que se levantaram para declamar a canção da volúpia. Uma destas vozes, à revelia dos paradigmas sociais que interpolavam, sobremaneira, o desejo feminino, inseriu o erotismo em sua poética, como forma de contestação tanto estética quanto política. Estamos nos referindo a Cassandra Rios<sup>18</sup>. Esta escritora incorporava, em sua obra, temáticas eróticas e homoafetivas, sobretudo, concernentes à mulher. No entanto, foi amplamente censurada por órgãos ativos durante a ditadura militar<sup>19</sup> e “deixada” nas estantes, pois seus escritos iam de encontro às ordens sociais vigentes. Rios reveste suas personagens com adornos extremamente eróticos e coloca-as enquanto protagonistas da sua vivência sensual. São desprendidas de tabus, falam, livremente, sobre seus desejos sexuais, especialmente homoafetivos, que, para o contexto da época eram negados às mulheres, uma vez que, nesse ínterim, as figuras femininas eram vistas, somente, para procriação. Nesse cenário, não podiam dizer sobre os seus anseios sensuais, tinham que estar ligadas, estritamente, aos trabalhos domésticos e ao cuidado dos filhos. Dessa forma, observamos que Rios transgride os preceitos que excluía e rechaçavam a sexualidade libertária, sobretudo da figura feminina. A autora dá voz ao erótico que impulsiona as suas personagens, no intento de visibilizar o que é de mais humano: o desejo. Nesta mesma perspectiva, Branco (1983) afirma:

A arte, como as perversões, sustenta a realização do prazer pelo prazer, do gozo estético, ou do gozo erótico, como fins em si. Essa é uma das razões pelas quais a arte e os artistas estão, de alguma forma, sempre à margem da ordem social – a arte carrega a possibilidade de completude, de “androgenia”; é portanto, poderosa e subversiva. (p. 68)

Desse modo, observamos que a Literatura pode ser uma ferramenta de enfrentamento aos tabus e preconceitos existentes na sociedade, sobretudo quando estes reservam para o erotismo os espaços do proibido. É factível que o campo literário, especialmente o erótico, proporciona à sexualidade, ao sexo e ao erotismo a possibilidade de se apresentarem como símbolos de conhecimento e de recurso estético. Ou seja, quando os(as) autores(as) constroem personagens que utilizam o impulso erótico – de busca pelo prazer, pelo gozo – corroboram para que os leitores se identifiquem com as obras e criem situações em que possam, também, dar concretude

---

<sup>18</sup> Cassandra Rios (1932 – 2000) nasceu em São Paulo. Foi uma das primeiras escritoras a tratar de temáticas homoafetivas. Em 1970, alcançou 1 milhão de vendas de exemplares.

<sup>19</sup> Regime militar que controlava o que deveria ou não circular pela sociedade.

aos seus desejos, uma vez que “a arte sustenta a realização do prazer pelo prazer, seu objetivo máximo é o gozo erótico” (BRANCO, 1983, p. 75).

Ao considerarmos a Literatura um espaço mimético, de representação do real, o erotismo comparece na seara literária como uma voz que ecoa os possíveis desejos existentes no humano. Do mesmo modo, outro aspecto que evidencia, ainda mais, o liame entre o erótico e a Literatura é o fato de ambos se constituírem através da capacidade efabulatória do homem, pois, tratam-se de movimentos que comungam do ideário de gozar por meio da concretização da fantasia. Ademais, o erotismo se insere na Literatura como uma espécie de (re)atualização da linguagem, isto é, com ela, podemos criar novos universos de discurso, a partir dos símbolos e significados. Noutras palavras, a Literatura nos possibilita criar, dentro de complexos, sistemas sígnicos, formas outras de falar sobre algo. Sendo assim, aquilo que, num primeiro momento, concebíamos como indizível, torna-se passível de ser representado. O erótico presta-se, de maneira bastante elucidativa, para ilustrar este itinerário, tendo em vista que se trata de uma esfera da experiência humana que não é palpável, apreensível pelos sentidos ou quantificável; não existem fórmulas que estipulem, com precisão, as diversas formas em que o erótico se manifesta, uma vez que é impulso, energia criadora de pararealidades. Em concomitância, a Literatura busca representá-lo em cenas, através de alegorias e metáforas, imagens que retratam – ainda que sempre precariamente – o significado do que é, de fato, o erotismo, pois a Literatura e o erotismo são instâncias que preenchem a “angústia do indecifrável” (BRANCO, 1983, p. 65).

Assim, a Literatura erótica tem um caráter transgressor, por criar imagens que rompem com as ideologias consideradas “íntegras” pela sociedade. Essa Literatura põe, em cena, uma sexualidade explícita, como um recurso estético que dá movimento aos cenários das obras, cuja função é construir um “novo” imaginário social, no qual as pessoas realizem seus desejos e não sofram represálias por isto, tendo em conta que o erotismo é uma estrutura basilar do ser humano; por ele o indivíduo é colocado em questão na vida. A Literatura erótica nos conduz às questões mais primitivas que habitam os sujeitos. Ela faz emergir os acontecimentos irrealis e utópicos que remetem ao censurado, àquilo que, na verdade, jaz no inconsciente humano. Descortina, sensivelmente, o véu preconceituoso que, ainda, impele o erótico ao âmbito do profano. Ela é resistência, é ruptura, é desconstrução de ideologias excludentes. Como afirma

Branco (1983, p. 99) “[...] toda literatura erótica, seja ela alusiva ou ‘desbocada’, ousa desmascarar a hipocrisia que se esconde sob as engenhosas engrenagens dessa ordem”

Todavia, alguns(mas) literatos(as) utilizam da temática do amor na sua escrita numa tentativa de representar o erotismo, pois alguns escritores vislumbram haver uma relação de semelhança entre o amor e o erotismo, por se localizarem no âmbito do sublime. Estas abstrações não podem ser plenamente conceituadas, apenas sentidas e, além do mais, aproximam-se por produzirem elevações do belo e do esteticamente perfeito. Outrossim, na semelhança entre o amor e o erótico, estes se imbricam e um perpassa o outro. Ambos buscam, a partir da fantasia, formas de fundir-se num outro, no intento de alcançar a totalidade e tornar-se completo, como afirma o crítico e ensaísta mexicano Octavio Paz (1994):

O amor é atração por uma única pessoa: por um corpo e por uma alma. O amor é escolha; o erotismo, aceitação. Sem erotismo – sem forma visível que entra pelos sentidos – não há amor, mas este atravessa o corpo desejado e procura a alma no corpo e, na alma, o corpo. A pessoa inteira. (p. 34)

Desse modo, a poesia é um espaço que comunga o amor e o erotismo, pois estes extrapolam as significações que tendem cristalizar suas simbologias. A poesia vai além da simples junção de palavras e da sua posterior decodificação por um interlocutor, ou seja, é através da construção de imagens, que o leitor ressignifica, no processo de leitura, os sentidos que recobrem o texto literário. De igual modo, ocorre no amor e no erótico, que excedem o obsceno e a ligação “restrita” com o sexo, tendo em vista que é a partir da fantasia e do desejo que estes se revelam nos sujeitos. Sendo assim, ambos coalescem, por gerarem nos leitores/sujeitos sensações de prazer que sobressaem o que está dito (palavras da poesia) e o indizível (amor e erotismo), exprimindo-se a partir da fabulação subjetiva de cada leitor. No intuito de ilustrar nossas considerações, debruçemo-nos sobre alguns fragmentos, que sobreviveram às intempéries do tempo, do poema *A Átis*, de Safo<sup>20</sup>, como o amor e o erotismo são inseridos na ordem do sublime, do elevado e da busca de unir-se a um ser.

Da sua pele em minha pele!  
[...]  
Cama macia, o amor nascia  
De sua beleza, e eu matava  
A sua sede" [...]

---

<sup>20</sup> Safo (630 a.C – 580 a. C) foi uma antiga poetisa grega da ilha de Lesbos.

Cai a lua, caem as plêiades e  
É meia-noite, o tempo passa e  
Eu só, aqui deitada, desejante.

(SAFO, 2000, p. 3)

Verificamos que o desejo reverberado pelo eu-lírico é uma forma de querer se amalgamar ao outro. A busca pela completude ocorre quando a voz lírica insiste em “matar a sede” do(a) amado(a). Nesse ínterim, podemos metaforizar a disposição do sujeito lírico em suprir toda necessidade e vazio do seu objeto de desejo, na intenção de se completar e de fazer o outro completo também. Outro fator a ser destacado, nessa poesia, são as palavras empregadas, que não possuem traços obscenos. O vocabulário utilizado causa uma extrema calma, por não se tratar de uma linguagem voluptuosa e excitante. Entretanto, o erótico está sendo manifestado, corroborando, assim, para a desmistificação da ideia do erotismo ligado, estritamente, ao campo do libidinoso, passando, desse modo, a ser interligado ao campo do sutil e do sublime. Dessa forma, uma das possíveis imagens que podemos criar desse poema é a de um amor que ambiciona possuir o seu objeto de desejo, e do erotismo enquanto o movimento que busca gozar através da realização de fundir-se ao outro para ser completo. Este mesmo quadro nos é oferecido pela letra esculpida de Hilda Hilst<sup>21</sup>:

Ama-me. Ainda é tempo. Interroga-me.  
E eu te direi que nosso tempo é agora.  
Esplêndida de avidez, vasta ternura  
Porque é mais vasto o sonho que elabora

Há tanto tempo sua própria tessitura.

Ama-me. Embora eu te pareça  
Demasiado intensa. E de aspereza.  
É transitória se tu me repensas.

(HILST, 2006, p. 1)

Vejamos que há uma necessidade, por parte do eu-lírico, para que um outro o ame. Mais uma vez, o amor é desenhado enquanto um desejo de ter o outro para ser completo, e o erótico comparece como o impulso que possibilita a realização desse desejo. Assim, observamos o quanto a poesia, o amor e o erotismo misturam-se e um

---

<sup>21</sup> Hilda de Almeida Prado Hilst, mais conhecida como Hilda Hilst (1930 – 2004) nasceu em São Paulo. É considerada pela crítica especializada como uma das maiores escritoras em língua portuguesa do século XX.

complementa o outro, conforme nos é apontado por Paz (1994, p. 49): “[existem] afinidades entre o erotismo e poesia: o primeiro é uma metáfora da sexualidade, a segunda uma erotização da linguagem.”. Isto é, a simetria entre estes ocorre por serem fundidos através da linguagem, da fantasia, da imaginação, e por possuírem a capacidade de levar o leitor a experimentar sensações de prazer, sempre através da fabulação.

Portanto, verificamos que o amor é, também, um elemento que, recorrentemente, aparece na Literatura com o propósito de representar e expressar o erótico de maneira sublime. Assim, entendemos que o erotismo perpassa por diferentes campos e linguagens – tanto por temáticas obscenas, como as de teor suaves e sutis. Contudo, mesmo que, na poesia, o erotismo esteja no âmbito do considerado “delicado” – representado pelo amor –, alguns literatos(as) utilizam desse artifício no intuito de provocarem um rompimento com as normas sociais, pois, segundo Paz (1994, p.56): “[...] o amor é um exercício de liberdade, uma transgressão e um desafio à sociedade.”. Isto é, algumas Literaturas de cunho amoroso proporcionam uma desconstrução de ideias que tendem a considerar o amor como pertencente, exclusivamente, ao campo do ingênuo, – portanto longe do erótico –, passando a exprimir que o amor e erotismo são homólogos, por advirem do que é de mais humano: o desejo.

### 3. *Caim*: da queda do homem à ascensão feminina

#### 3.1 Breves considerações sobre a obra e o autor

Reconhecendo a importância da Literatura como contestadora de ideologias que circulam numa determinada época e lugar, focaremos nossa atenção na Literatura portuguesa, tendo em vista que o nosso *corpus* faz parte das letras lusitanas. Estas abarcaram, desde os seus primórdios, diversas temáticas de cunho social, religioso e, sobretudo de exaltação à pátria. A historiografia literária tradicional costuma dividir as narrativas lusófonas em movimentos estéticos ou, noutras palavras, escolas literárias<sup>22</sup> que, por sua vez, são situadas em diferentes épocas, seguindo a lógica das transformações políticas, econômicas e sociais que moldaram o Ocidente: a Era Medieval (Trovadorismo e Humanismo), Renascimento (Classicismo e Barroco) e a Era Moderna (Romantismo, Realismo, Naturalismo, Simbolismo e Modernismo). A partir dos finais de 1945, convencionou-se dizer que floresce a literatura contemporânea.

A Literatura contemporânea surge em meados do sec. XX, contemplando uma diversidade de estilos e ideologias. Dentro desse universo, destacam-se alguns expoentes, cujas obras rompem com as normas pré-estabelecidas por “escolas anteriores” que seguiam instruções formais de estruturação artística. Grande parte das narrativas, nesse período, visam desprender-se ou afastar-se das diretrizes que ditavam formas únicas de metrificacão, ritmicidade e, inclusive, de conteúdo. Seus autores buscam a liberdade de expressão e de criação, utilizando-se de temáticas que põem, em xeque, os “bons costumes” codificados pelas sociedades repressoras; contestam a posição da Igreja enquanto instituição reguladora; dão aos personagens a liberdade de experimentar seus desejos mais íntimos e, por vezes, abstrusos. Algo que, anteriormente a este período, resultaria em censura e exclusão social, pois os escritores não poderiam ir de encontro às normas que vigoravam, nem aos preceitos religiosos.

Isto posto, destacamos o escritor José de Sousa Saramago, nascido em 16 de novembro de 1922, em Alzinhaga, pequena aldeia localizada na província de Ribatejo, no centro de Portugal, vindo a falecer em 18 de junho de 2010, em Lanzarote. Saramago foi um grande expoente da Literatura portuguesa, conhecido por seu teor de crítica e contestação aos protocolos de controle, sobretudo no tocante à religião católica. O autor

---

<sup>22</sup> Referenciamos como está nos livros didáticos.



promove um grande rompimento das tradições da Literatura formal, por exemplo, o uso de pontuação de maneira não convencional, parágrafos extensos e diálogos inseridos no próprio parágrafo, sem o travessão para separar as falas. Além disso, a linguagem utilizada, muitas vezes, aproxima-se de um estilo oral e informal, criando, assim, a ilusão de um fluxo de pensamento instantâneo e contínuo.

Como dito, Saramago foi um dos grandes literatos que se destacaram ao afrontar os dogmas do catolicismo, chegando, inclusive, a receber mensagens do Papa XVI, que o denominava de “insolente reacionário”. O escritor lusitano foi perseguido e censurado, pois fora considerado um disseminador de maus costumes. Porém, mesmo diante de toda opressão sofrida, por simplesmente dar corpo às suas ideias, o autor continuou a escrever e criticar os valores conservadores, sobretudo no que tange à sexualidade.

Saramago recebeu o prêmio Nobel de Literatura (1998) e o prêmio Camões, um dos abonos mais importantes na Literatura Portuguesa. Ele é autor de uma vasta produção literária, passando com maestria pelo drama, conto, poesia e o romance. Destacou-se mais no âmbito da narrativa em prosa, escrevendo os livros: *Terra do pecado* (1947); *Manual de pintura e caligrafia* (1977); *Levantando do chão* (1980); *Memorial do convento* (1982); *O ano e morte de Ricardo Reis* (1984); *A jangada de pedra* (1986); *História do cerco de Lisboa* (1989); *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991); *Ensaio sobre a Cegueira* (1995); *Todos os nomes* (1997); *A caverna* (2000); *O homem duplicado* (2002); *Ensaio sobre a lucidez* (2004); *As intermitências da morte* (2008); *Caim* (2009) e, publicados postumamente, *Claraboia* (2011) e *Alabardas, Alabardas, Espingardas, Espingardas* (2014).

Dentre estes romances, trabalharemos com o livro *Caim* (2009), última obra de Saramago publicada em vida. Após este livro, de fato, a Igreja católica insurge contra o autor. Considerando leviana a posição de Saramago, em colocar o fraticida Caim enquanto vítima, e Abel e Deus como vilões da história, contrariando as escrituras sagradas, especificamente o Gênesis<sup>23</sup>, onde se delineia o drama entre os irmãos, Caim e Abel, ambos, nascidos de Eva e Adão. Os irmãos eram pastores de ovelhas e costumavam fazer sacrifícios a Deus. Este sempre demonstrou mais estima pelas oferendas de Abel, até que, um dia, enfurecido e cheio de inveja, por desejar ocupar o

---

<sup>23</sup> Texto bíblico que retrata a criação do universo.

lugar do irmão, Caim mata o seu consanguíneo. No entanto, culpa-se por isso e carrega, até o fim da sua vida, o remorso pelo que cometeu.

Diante disso, Saramago, na obra *Caim* (2009), reconta a história, de maneira inusitada, destoando do estilo épico do Antigo Testamento. O livro começa com Adão e Eva no paraíso do Éden, onde viviam sob a proibição, que não deveriam comer do fruto do conhecimento. Porém Eva, contrariando a vontade do seu senhor, teima em comer e convence seu companheiro a fazer o mesmo, sendo punida a sentir as dores do parto e a ser submissa a Adão. Este, por sua vez, é condenado a sofrer com o trabalho. Além do mais, ambos são expulsos do paraíso. Todavia, Eva volta ao paraíso para conseguir comida e, logo após, ela e o companheiro seguem juntos com uma cavalaria para uma cidade. Quando chega ao novo local de moradia, Adão, através do trabalho, consegue uma casa e, nela, tem três filhos com Eva: Caim, Abel e Set. Os irmãos mais velhos, Caim e Abel, tinham o costume de fazer sacrifícios para Deus, no entanto, o Divino sempre mostrou mais interesse pelas ofertas de Abel. Enfurecido, e tomado por uma inveja dilacerante, Caim mata Abel. Diante disso, Deus castiga Caim a andar sem rumo, com um sinal vermelho na testa, para que o identifiquem como pecador. Caim responsabiliza Deus como culpado do fratricídio, mas isso não impede o poder do Divino e Caim, de fato, sai a andar sem sentido na vida. Assim acontece todo o desenrolar da obra: a perambulação do protagonista, que passa por diversas cidades, nas quais ocorrem diferentes catástrofes, e que, pela maldição que o condenava à errância perpétua, não consegue evitar. Apesar das dificuldades referidas, em algumas cidades ele ainda consegue dar contorno às desgraças e, até mesmo, relacionar-se com mulheres, ainda que brevemente.

Diante disso, observamos que a narrativa delineada por Saramago, a princípio, comunga com a da Bíblia, porém, o autor faz uma (re)configuração do enredo cristão. Na obra em foco, Caim mata seu irmão Abel por inveja, mas culpabiliza Deus pelo ocorrido. O protagonista compreende que se Deus não tivesse escolhido a oferta de Abel, como sendo melhor, ele não teria sentido o desejo de querer aniquilar seu irmão. Sendo assim, verificamos que o narrador põe a figura de Deus como sendo o grande causador do caos, pois se Deus é onipotente e onisciente, por que não evitaria aquilo que já sabia que iria acontecer? A voz narrativa coloca Deus enquanto um ser tirânico e cruel, que goza em destruir as pessoas.

Sendo assim, diante da variedade temática presente na obra, propomo-nos estudar as duas únicas personagens femininas que são nomeadas: Eva e Lilith, no

intento de observarmos como se inscrevem no decorrer da diegese e a forma que incorporam as facetas mais obscuras do feminino. Embora o título da obra seja *Caim*, o que, num primeiro momento, poderia nos fazer crer que o livro trataria apenas da história deste personagem, observamos que o autor insere duas mulheres, carregadas de grandes significados. Saramago instiga o leitor a refletir por qual motivo essas duas mulheres estão presentes na narrativa e quais funções elas desempenham, tanto no enredo quanto no imaginário social, uma vez que o autor é conhecido por trabalhar com questões que perpassam o social, sempre com um toque de criticidade. Com efeito, o escritor dá as duas personagens total autonomia e liberdade de exprimirem suas vontades e desejos. Ambas sempre aparecem de maneira prófuga, condizente com a crítica proposta por Saramago, vivem libertariamente e são rechaçadas por Deus – que representa o cristianismo patriarcal – e pela sociedade opressora, composta por homens alçados à condição de seres dominantes e únicos livres para viverem da maneira que desejam. Isso posto, analisaremos como a personagem Lilith comparece na obra e, por fim, como Eva se inscreve na narrativa enquanto uma extensão daquela.

### **3.2 Lilith: o crepúsculo da libertação**

Na obra em questão, Caim, após ter matado seu irmão, recebe como castigo de Deus andar pelo mundo perdido, ou seja, sua condenação é viver sem a certeza do amanhã. Após a sentença, Caim segue sem rumo por vários lugares, conhecendo inúmeras cidades e povos, cada um com características distintas. Até que, num certo dia, encontra o caminho para a terra de nod, e pergunta a um habitante o significado deste nome. Este responde que a terra não tem um nome certo, mas é conhecida como a terra das fugas ou terra dos errantes. Logo, Caim pergunta quem seria o senhor da terra:

E o senhor daqui, é quem, O senhor é senhora e o seu nome é lilith, Não tem marido, perguntou caim, Creio ter ouvido dizer que se chama noah, mas ela é quem governa o rebanho, disse o olheiro, e imediatamente anunciou, Aqui está a pisa do barro. (SARAMAGO, 2009, p. 49)

Observamos que a primeira preocupação de Caim é querer saber o nome da figura masculina que dominava a terra, concepção bastante patriarcal, segundo a qual caberia somente ao homem comandar os dotes. Nesse sentido, era imaginável ter uma mulher exercendo essa função. Assim, Saramago (2009) faz uma crítica aos papéis do

homem e da mulher na sociedade, levando os leitores a refletir o porquê de Caim assumir, de imediato, que se tratava de um homem, e não de uma mulher, quem mandava na terra. Outro ponto a ser destacado está no nome da cidade, que é conhecida como o lugar dos errantes, isto é, era uma mulher quem comandava os lotes, consequentemente, no contexto patriarcal, deveria ser rechaçada caso transgredisse os preceitos opressores. Vemos, então, que Lilith é autônoma e dona do lugar, por isso podemos pensar na utilização metafórica do narrador em batizar a única cidade liderada por uma figura feminina, de errante, numa alusão à condição no imaginário cristão.

Passando alguns dias em nod, Caim finalmente conhece Lilith, porém num primeiro momento ela não fala com ele, apenas o observa. Após dias, a rainha dos errantes indaga o olheiro da cidade, pedindo informações sobre o novo habitante que possui um sinal vermelho na testa. O servo diz que o forasteiro é de poucas palavras, e parece não querer ser reconhecido. Logo, Lilith ordena que o levem até seu quarto. Antes de ser conduzido ao leito funesto, são as servas quem têm o primeiro contato com Caim:

[Caim] se encontrava ali e ao cuidado das escravas. Conduzido por elas a um quarto separado, caim foi despido e logo lavado dos pés à cabeça com água tépida. O contacto insistente e minucioso das mãos das mulheres provocou-lhe uma ereção que não pôde reprimir, supondo que tal proeza seria possível. Elas riram e, em resposta, redobram atencões para com o órgão erecto, a que, entre novas risadas, chamavam flauta muda, o qual de repente havia saltado nas suas mãos com a elasticidade de uma cobra. O resultado, vistas circunstâncias, era mais do que previsível, o homem ejaculou de repente, em jorros sucessivos que, ajoelhadas como estavam, as escravas receberam na cara e na boca. [...] as escravas pareciam não ter pressa, concentradas agora em extrair as últimas gotas do pênis de caim que levavam à boca na ponta de um dedo, uma após outra, com delícia. (SARAMAGO, 2009, p. 54 – 55)

Notemos que as escravas de Lilith vivenciam seus anseios sexuais. Elas, efetivamente, são as condutoras da relação sexual, de maneira autônoma, o que justifica a presença delas na cidade de nod, pois estas apenas elucidaram as regras pelos signos da transgressão. E nod é, justamente, esse espaço onde dão vasão a sua sexualidade. Observamos que elas riem ao manipular o pênis de Caim. Aqui, o gesto serve com artifício denotador da masturbação que elas praticam. Com efeito, as servas brincam e objetificam o personagem, como se a situação, embora, infame e deplorável, fosse corriqueira e sem importância para elas, pois estavam acostumadas a escarnecerem de seus “hóspedes”. Riem dele por considerarem-no ingênuo ante o sexo e as “doçuras” do

corpo feminino. Outro aspecto interessante é que são várias mulheres a participarem do ritual orgiástico, estando totalmente desprendidas das normas de cerceamento e exclusão, na medida em que buscam, tão somente, o prazer. Destarte, percebemos que o erótico comparece enquanto impulso que leva as mulheres a quererem “extrair a última gota do pénis”, como uma forma de se preencher deste outro, de saciarem as suas vontades, aqui, explicitamente sexuais. Outro ponto é que as escravas não se indagam sobre o determinado estranho, apenas buscam satisfazer seus mais íntimos desejos. Após este primeiro contato, Caim é levado até Lilith:

Lilith estava sentada num escabelo de madeira trabalhada. [...] Levantou-se, ajustou as pregas do vestido fazendo escorregar lentamente as mãos pelo corpo, como se estivesse a acariciar-se a si mesma, primeiro os seios, logo o ventre, depois o princípio das coxas onde se demorou, e tudo isso o fez enquanto olhava o homem fixamente, sem expressão, como uma estátua. (SARAMAGO, 2009, p. 56 – 57)

Nesta cena, podemos considerar que Lilith se masturba diante de Caim, de maneira extremamente livre. Ela o objetifica para concretizar suas fantasias. Novamente, observamos o erotismo comparecendo no enredo. No momento em que a rainha de nod ambiciona ter Caim para aplacar seus anseios, retomamos ao erotismo do corpo, que Bataille (1987) descreve. A personagem busca o errante, estritamente, para gozar. Ela não possui nenhum vínculo afetivo com o protagonista, mas o busca sem restrições e deixa claro que o deseja para suprir suas vontades sexuais. Lilith, após o momento de sentir o seu corpo, confessa para Caim que é casada, mas que isso não a impede de usufruir dos homens que deseja: “Vejo que és ágil de cabeça, se estás a pensar no meu marido, sim, também esse não está autorizado a entrar, mas ele já o sabe, não tens que lho dizer” (SARAMAGO, 2009, p. 56 – 57). Observamos que Lilith não teme em dizer que é casada e que possui outros homens. Deixa bastante claro para todos o que faz e, principalmente, para o seu cônjuge, ou seja, a rainha de nod é extremamente transgressora, por utilizar-se da convenção social do matrimônio para burlar os mandamentos e a lei que, à época do antigo testamento, vislumbrava a mulher como pertencente a um só homem, pois aquela que fugisse a regra deveria ser punida. Desse modo, subverte os paradigmas que subalternizavam a mulher na sociedade patriarcal, construindo sua própria identidade, a de mulher libertária. Além do mais, a personagem conta ao seu marido e não se preocupa com a opinião dele. É como se ela, de fato, gozasse em saber que o esposo tem ciência do que ela faz, mas que ele nada pode fazer

ou reclamar, pois Lilith se vê enquanto independente e livre. Logo após esta conversa com Caim, a personagem passa a ter várias relações sexuais com o mesmo, Numa delas:

Caim já entrou, já dormiu na cama de Lilith, e por mais incrível que nos pareça, foi a sua própria falta de experiência de sexo que o impediu de se afogar no vórtice de luxúria que num só instante arrebatou a mulher e a fez voar e gritar como possessa. Rangia os dentes, mordida a almofada, logo o ombro do homem, cujo sangue sorveu. Aplicado, caim esforçava-se sobre o corpo dela, perplexos por aqueles desgarrs de movimentos e vozes, mas, ao mesmo tempo, um outro caim que não era ele observava o quadro com curiosidade, quase com frieza, a agitação irreprimível dos membros, as contorções do corpo dela e do seu próprio corpo, as posturas que a cópula, ela mesma solicitava ou impunha, até ao acme dos orgasmos. (SARAMAGO, 2009, p. 60)

Vemos, na cena referida acima, o quanto Lilith é voraz e orgástica. Ela “impunha” que o personagem a fizesse gozar. A rainha dos errantes é quem conduz o coito, tudo tem que acontecer da forma como ela deseja, e Caim somente obedece. Nessa relação, o homem não tem autonomia sexual, é o feminino que guia os procedimentos. Reside, aí, uma crítica ao que, comumente, nas sociedades patriarcais, acontecia: a mulher servia, somente, como um receptáculo de esperma. A figura feminina era totalmente apagada da relação sexual. Ela não podia exprimir suas vontades, tendo que estar disponível para tudo aquilo que o homem quisesse. Assim, Lilith insurge como representação de uma mulher que se coloca como agente na relação e que busca externar o que deseja. Lilith nos faz questionar o porquê da mulher ser repelida por vivenciar seus anseios sexuais, já que o homem pode expor seus desejos, e a mulher, que ocupa o mesmo espaço, não pode. Isso nos levar a pensar o quanto o ser feminino é repleto de enigmas e tabus, mas que, mesmo diante disso, surge a imagem de Lilith, que estimula as mulheres a passarem pelo processo de reconhecer o seu Eu mais subjetivo, no intento de serem livres e autônomas em sua sexualidade.

Nessa cartografia, a rainha dos errantes vai à busca do homem que deseja para dar vazão a sua vontade, tornando-se senhora dos seus desejos mais eróticos. Lilith tudo vivencia, como forma de sentir suas vontades preeminentes. A voz do seu corpo grita pela concretude dos seus desejos, ela é “insaciável” (SARAMAGO, 2009, p. 60), por estar sempre em busca de conciliar os anseios mais subjetivos, no que tange a sua sexualidade. Nas suas falas, nomeadamente no momento em que está tendo uma relação sexual com Caim, é nítido que a personagem possui um apetite sexual devorador e livre de interdições:

entreguei-te o meu corpo para que o gozasses sem conta, nem peso, nem medida, para que desfrutasses dele sem regras nem proibições, abri-te as portas do meu espírito antes trancadas. [...] não sou mulher para remorsos, isso é coisa para fracos, para débeis, eu sou Lilith (SARAMAGO, 2009, p. 69).

Observamos que nada apaga a sexualidade de Lilith. Ela representa a subversão da feminilidade, a busca de uma liberdade sexual explícita. A rainha de nod passa a entender que, embora no imaginário narrativo a mulher não goze de prerrogativas mínimas, ela detém as rédeas do seu destino, de modo que, não precisaria seguir nenhum mandamento, a não ser os seus. Por isso, afirma ser Lilith, colocando-se como responsável por suas escolhas. Desse modo, vemos o quanto o erotismo conduz Lilith, impulsionando-a, incessantemente, a gozar sem amarras; realizar suas fantasias e os seus desejos.

Lilith, nesse contexto, pode ser considerada a voz da sexualidade erótica feminina. Seu espírito “insaciável” vem reivindicar e mostrar que a mulher também possui desejos e vontades sexuais. Lilith transgride tudo e desconsidera todos, como forma de se inscrever no mundo, a partir de sua própria lógica: “eu sou lilith, a louca, a desvairada, mas os meus erros e os meus crimes por aí se ficam, Então deixemo-lo viver” (SARAMAGO, 2009, p. 70). A personagem nada teme. Ela, de fato, considera-se dona de si, sendo extremamente voraz e livre de interditos. Lilith constrói o seu mundo interior desprendida das condições que subalternizam a figura feminina, a personagem se faz enquanto lei do seu corpo e dos seus desejos:

[...] nada a paixão erótica tomava conta deles, e, governando-os, novamente os desgovernou até o delírio, até ao absoluto, como se o mundo não fosse mais do que isto, dois amantes que um ao outro interminavelmente se devoravam, até que lilith disse, Mata-me. Sim, talvez devesse ser este o fim lógico da história dos amores de caim e lilith, mas ele não a matou. Beijou-a longamente nos lábios, depois levantou-se, olhou-a uma vez mais e foi acabar a noite na cama do porteiro (SARAMAGO, 2009, p.73)

No trecho destacado, testemunhamos que a personagem, após uma discussão com Caim, levanta-se e vai dormir na cama do porteiro, como uma forma de provocar o amante. É notório que a rainha dos errantes, em todas as esferas do seu agir, relaciona-se direta ou indiretamente com a sua sexualidade. Todos os momentos nos quais ela aparece estão marcados por relações sexuais. Lilith angaria, portanto, o arquétipo da sublevação da sexualidade feminina. Ela é desprendida de preceitos, de normas e de

tabus. A Lua Negra almeja, unicamente, esgarçar-se na luxúria. Ela tem o poder de concretizar suas vontades. Lilith burla os discursos segregadores, os quais condicionavam a mulher a não sentir, desejar e falar sobre suas ânsias sexuais. É através da sua sexualidade desregrada que ela alcança liberdade e poder, uma vez que se utiliza do seu corpo para usufruir do que deseja. Lilith é a configuração de uma sensualidade despojada de condicionamentos expressivos. De dotes inesistíveis, como uma fera formigada, exauria todos os homens que, inadvertidamente, adentravam em sua alcova. Podemos enxergá-la como um símbolo de resistência para as mulheres, pois evoca força, transgressão, contestação, autonomia e desejo latente. Os signos que a encobrem corroboram com a construção de um feminino independente, impermeável às regras que, há muito, apagam sua sexualidade, como ela mesma afirma: “Eu sou todas as mulheres, todos os nomes delas são meus” (SARAMAGO, 2009, p. 126). Lilith compõe um verdadeiro mosaico de convulsão erótica. É o impulso que (des)estabiliza o desejo, fazendo emergir de suas entranhas os mais abstrusos intentos. Tornou-se, assim, o próprio gozo, numa sintonia com o discurso de Bataille (1987), para o qual o erotismo faz parte da constituição do corpo e que, de alguma forma, o desejo procurará saídas para ser vivenciado, como de fato acontece. Mesmo havendo interditos que tentem anular sua sexualidade, ela substancia meios que lhe permitem, sorrateiramente, desbravar o nebuloso e atraente do sexo.

Diante disso, temos uma boa percepção de como o erótico comparece na Literatura, como afirmam tanto Branco (1983) quanto Paz (1994). É a partir do texto literário que criamos possibilidades de conhecer o que é de mais humano em nós: o desejo e, também, de contestarmos os preceitos repressivos que perpassam o meio social, sendo essa uma das maiores perspectivas de Saramago (2009), trazer à tona aquilo que é silenciado nas sociedades, sobretudo no que tange à sexualidade feminina.

Além do mais, podemos aferir algumas considerações a partir do encontro de Lilith com Caim. O autor utiliza recursos teóricos para desenhar o encontro desse casal, pondo em relevo suas contiguidades, isto porque Caim é aquele que mata seu irmão, sendo considerado pecador, e Lilith fora considerada rainha dos errantes, por burlar as condicionantes do patriarcado, de mulher submissa. Assim, os personagens unem-se por seus vícios e seus delitos, o que, em certo grau, fomenta o teor de criticidade do enredo. Ainda mais, Caim é o filho de Adão e Eva, e Lilith, para alguns povos, aparece como a primeira mulher de Adão. Desse modo, reafirma-se, com proeminência, a noção de sujidade que, ambos os personagens, compartilham. É como se o destino unisse-os. Na



narrativa, os personagens usufruem de tudo que desejam, diferentemente do que ocorre na Bíblia, na qual a fala de Caim é apagada e Lilith é completamente anulada. No âmbito narrativo, o ponto de vista central é o Caim. Ele questiona a Deus e o critica, e Lilith, de modo análogo, assume a liderança de uma cidade, na qual pode ser totalmente livre. Isto é, Lilith e Caim têm voz e espaço para criticar, divergindo do que, de fato, tradicionalmente representaram para o corpo social. Caim passa a ser visto como vítima da tirania de Deus, enquanto Lilith goza de sua sexualidade sem rechaço, libertariamente.

### **3.3 Eva e Lilith: o mal de ser uma**

Na obra, a primeira mulher que aparece é Eva, mãe de Caim. Portanto, Saramago (2009) faz uma crítica à Eva bíblica que, por ter desobedecido às ordens de Deus, após ter comido do fruto proibido, deixou-se macular pela nódoa do pecado. A partir da sua conduta, Eva tem como castigo: “sofrer muito em sua gravidez; entre dores, você dará à luz seus filhos; a paixão vai arrastar você para o marido, e ele a dominará” (GÊNESIS, 3 – 16). No excerto, vemos que Eva recebe, como sentença, uma maternidade calcada na dor e no infortúnio. Doravante, não poderá escolher os rumos da sua sexualidade, desejos e vontade. Com efeito, há um apagamento da mulher enquanto figura capaz de decidir sobre seu corpo, em sua fisiologia e subjetividade. Eva aceita o castigo sem questionar a Deus, ou seja, desde o momento que recebe o castigo, ela já é colocada como submissa à figura dominante de um homem. Culpabiliza-se por ter sido o instrumento que fez o pecado assolar as puras campinas do Éden. Diante disso, somos confrontados com o intenso e agreste sofrimento psicológico de Eva que a leva a tomar consciência da magnitude do seu erro, o qual será revisitado pelos anais da história, como insígnia do caráter funesto da natureza feminina. Corroborando, assim, para a ideia de que a mulher deveria ser submissa perante seus pares masculinos e condenada para sempre ao ostracismo. Com a grande influência dos preceitos judaico-cristãos na sociedade, sobretudo a Ocidental, perpetuaram-se imagens negativas sobre a mulher, alimentando a diáspora entre o feminino e o masculino. Eva, ao aceitar seu julgamento, acaba por compactuar da crença de que Deus – e, por extensão, o homem – lhe é superior, sendo capaz de extrair suas vontades e de eternizar o seu ato de imprudência.

Diante disso, Saramago (2009), em *Caim*, ironiza e critica, alegoricamente, a reação de Deus – bíblico – ante Eva. Contrariando a narrativa promulgada pela tradição, Eva, conquanto sofra as mesmas punições sancionadas pelo Criador, reage de maneira díspare, usufruindo da sua voz para reclamar a visibilidade que lhe fora negada nos textos sagrados. No texto saramaguiano, Eva é a primeira mulher de Adão, e ambos moram no Jardim do Éden até que, um dia, motivada por um ímpeto contestatório, promove o ato detrator, ao comer do fruto que lhe fora proibido. Assim, Deus é recolocado na posição de carrasco inclemente, na medida em que é incapaz de perdoar suas criaturas, expulsando-as do lar que as abrigava e, concomitantemente, ofertando-lhes cruéis pronúncios. Vejamos no excerto seguinte:

não só sofrerás todos os incômodos da gravidez, incluindo os enjoos, como parirás com dores, e não obstante sentirás atração pelo teu homem, e ele mandará em ti, Pobre eva, começa mal, triste destino vai ser o teu, disse eva, Devia tê-lo pensado antes. (SARAMAGO, 2009, p. 17 – 18)

Observamos que os discursos presentes nas duas narrativas congregam concepções divergentes sobre a condição feminina vista sob o ângulo do Deus onipotente. O *modus-operandi* de Deus, impregnado de soberba e desdém, projeta uma mulher que, aparentemente, é esmagada pela força brutal de uma Deidade que fala a partir do masculino. Todavia, a ironia que se “espreita” entre as palavras do Algoz faz eclodir um feminino, humano, suscetível às suas paixões e desventuras. Daí, ser aquela que opta pela desobediência ao invés de se silenciar ante a arbitrariedade cega dos homens.

Apesar dos protocolos patriarcais se imporem sobre Eva, mais uma vez ela os transgride, diferentemente daquilo registrado no texto bíblico. Após terem sido expulsos do Jardim do Éden – lugar em que a fartura e a abundância eram inextinguíveis – foram exilados para terras áridas e inóspitas, passando por dias e noites na miséria. Após a expulsão, Deus proíbe que o casal retorne ao paraíso, instalando um querubim em seus portões para que os degredados não adentrassem. Porém, após dias de fome e sede, Eva resolve voltar ao Jardim para reclamar alimentos, mesmo sabendo que haveria um guardião impedindo sua entrada. Ela, muito persuasiva, o desafia e, após muita insistência, consegue dissuadi-lo:

Não sei o que isso é, Vantagem de ser anjo, disse eva, e sorriu. O querubim gostou de ver aquele sorriso. [...] Eva tinha vencido a

batalha dialética, agora só faltava a da comida. Disse o querubim, Vou trazer-te alguns frutos, mas tu não digas a ninguém. [...] Eva retirou a pele de cima dos ombros e disse, Usa isto para trazeres a fruta. Estava nua da cintura para cima. (SARAMAGO, 2009, p. 25)

É notória, nesse trecho, a astúcia de Eva ao desnudar-se a fim de seduzir a figura angelical que se interpunha entre ela e a sua sobrevivência. Eva utiliza de seu corpo erotizado para conquistar o anjo. Quando ela retira a pele do seu corpo e pede para que o anjo ponha as coisas dentro, tem consciência de que está nua, em frente a ele, expondo, de maneira implícita, seu erotismo como estratégia de convencimento. Ou seja, apesar de não poder concretizar uma autonomia explícita sobre sua sensualidade, visto que, foi colocada num entre-lugar, manifesta sua sexualidade de maneira latente, reafirmando a teorização de Bataille (1987), que o erótico faz parte do Eu do sujeito, isto é, mesmo em meio às interdições, o desejo está/estará no inconsciente, buscando uma forma para dar vazão e concretizar suas vontades sexuais:

[...] a espada silvou com mais força como se tivesse recebido um súbito influxo de energia, a mesma energia que levou o querubim a dar um passo em frente, a mesma que o fez erguer a mão esquerda e tocar no seio da mulher. [...] Eva sorriu, pôs a mão sobre a mão do querubim e premiu-a suavemente contra o seio. O seu corpo estava coberto de sujidade, as unhas negras como se as tivesse usado para cavar a terra, o cabelo como um ninho de enguias entrelaçadas, mas era uma mulher, a única mulher (SARAMAGO, 2009, p. 25).

Nesta cena, observamos um encontro do sagrado com o profano de maneira sublime. O anjo é a figura mais pura e inocente da Bíblia cristã, e Eva é considerada a porta do pecado, por não controlar seus desejos e levar o homem a pecar. Assim, vemos que Eva utiliza, conscientemente, de seu corpo sensualizado para persuadir o anjo. Aqui, novamente, ela assume o *status* de porta de entrada para o pecado, por fazer o anjo buscar comida para ela, mesmo sabendo que ele estava proibido por Deus de fazer isso e, também, por incitar, através da sua sensualidade, que este sentisse desejo por ela, levando-o a pecar. Outrossim, constatamos que há uma utilização da palavra “sujidade” para caracterizar a mulher após o contato desta com o anjo. Isto é, uma metáfora para retratar que o corpo feminino estava sujo, posteriormente ao toque do anjo. A sexualidade feminina era vista como algo “imundo”, por haver um entendimento de que seu corpo levaria o homem a pecar. Outra imagem, que comunga com a ideia do erótico latente em Eva, é quando ela pressiona, ainda mais, a mão do querubim ao seu seio.

Esse ato deixa claro que estava consciente do que fazia e da vontade em realizar tal empreendimento.

Retornando à cena, podemos perceber o quanto Eva profana o sagrado, utilizando seu corpo erótico, para persuadir um anjo, no intento, somente, de conseguir o que deseja: satisfazer suas vontades. Verificamos, também, a ênfase de que seria Eva a única mulher presente naquele ambiente, por isso o anjo não conseguira controlar seus desejos perante a figura feminina. É como se a mulher fosse a causa de despertar um desejo incontrolável no homem. Isto surge como uma crítica à concepção patriarcal, segundo a qual a mulher deve se resguardar, para não seduzir o homem, pois é como se o anjo só tivesse cedido pelo fato de encontrar-se “enfeitiçado”. Diante disso, somos confrontados com a imagem que, histórico e socialmente, fora construída do masculino, como aquele que não poderia controlar suas próprias vontades perante a mulher, pois, a sensualidade feminina pode causar uma incitação sexual que ele não conseguiria dominar. Devido a isso, a mulher, como ser subalternizada, é que deveria subjugar-se ao outro. Isso nos reafirma um ideário de que o ser feminino não poderia sentir, nem desejar, pois o seu corpo teria que estar apenas para a maternidade e a submissão masculina. Caso as mulheres fugissem desses protocolos, seriam consideradas impuras, tendo em vista que, para o cristianismo, são culpadas pelos males que assolam a humanidade. Com isso, a figura feminina estaria condicionada, somente, a obedecer, perpetuando, assim, uma configuração ao longo dos tempos: da mulher carregada de ideologias machistas, que apagaram sua sexualidade autônoma, por considerá-la uma profanação.

Diante dos estigmas impostos por Deus à Eva, esta deixa transpassar seus desejos e vontades, chegando a transgredir as amarras patriarcais. Ela desobedece duas vezes ao Divino e consegue persuadir o anjo. Podemos considerá-la como um embrião de Lilith, no sentido metafórico, por Eva transgredir os preceitos sociais no intento de, somente, gozar. Lilith, mais uma vez, comparece como uma máscara da mulher, isto é, Eva é impulsionada a vivenciar o que tem de mais humano: o desejo.

Destarte, na obra, observamos que há duas mulheres “protagonistas”. Embora cada uma represente um feminino distinto, ambas demonstram em qual lugar é colocado o corpo feminino em diferentes circunstâncias. Eva não podia externar suas vontades, mas busca subterfúgios para se desprender do estrangulador patriarcal. Já Lilith transborda-se nos desejos mais primitivos do ser humano, rompendo com todo estereótipo de mulher subalternizada, buscando, estritamente, concretizar as suas

vontades orgásticas. Por fim, podemos atestar que Saramago (2009) nos apresenta duas facetas da representação feminina na sociedade, e a maneira como foram configuradas ao longo do tempo. A primeira personagem saramaguiana é luxuriosa e orgástica, desprendida de todos os interditos que poderiam impedi-la de viver sua sexualidade. A segunda é caracterizada como um embrião da sexualidade de Lilith, já que ela utiliza o seu corpo e suas vontades para dar concretude ao seu erotismo, tornando-se senhora dos seus desejos, e, assim, Eva busca subterfúgios para transgredir, igual à Lilith, mesmo que veladamente. Dessa forma, podemos reafirmar que a mitologia lilithiana, mais uma vez, é atualizada, pois Lilith é o rompimento com o véu que tende cobrir a sexualidade feminina, (des)caracterizando-a como impura e impossível de ser vivenciada. Por isso, reafirmamos que a imagem de Lilith possibilita às mulheres empoderarem-se e buscarem viver sua sexualidade de maneira libertária.

## Considerações finais

Nossa pesquisa buscou, à luz de uma análise sócio-histórica e filosófica, compreender a essência da transgressão que move a personagem Lilith, na obra *Caim* (2009). O movimento que impulsiona esta mulher ampara-se no erotismo que a constitui enquanto sujeito desejante. Lilith é a representação do erótico feminino, que busca gozar libertariamente, especialmente na sociedade que, ainda, é movida pelos protocolos machistas.

A proposta de Saramago (2009), ao (re)atualizar o mito lilithiano no contemporâneo, reforça a ideia de que Lilith, mesmo forjada há séculos, ainda ressoa na atualidade, pois ela é o desejo e a vontade de gozar que faz parte da estrutura feminina, mas que, por vezes, a ela é negado. Lilith revive como uma forma de mostrar que a mulher deve ser senhora do seu corpo e de seus desejos. *A Lua Negra* põe, em xeque, posições arbitrariamente demarcadas sobre o homem e a mulher na sociedade, de modo a problematizar questões ainda muito caras à academia e ao corpo social. Outrossim, observamos que Lilith comparece em diversas obras da Literatura Universal, a exemplo de Ishtar, na epopeia mesopotâmica (XIII a.c), Christine de Pizan, *n'A cidade das damas* (1405) e Juliette, nas lascivas páginas de Sade (1801). Todas as personagens que possuem traços lilithianos contestam e lutam por direitos equânimes, algo que há anos é buscado pelas figuras femininas, mas que ainda se tem muito a percorrer, por isso sua imagem sempre estará latente, para que as mulheres se desamarrem das esganaduras do patriarcado e sejam libertas.

Neste cenário, observamos que o erotismo faz parte do ser humano, e que, de alguma forma, buscará saídas para ser vivenciado e experienciado, pois sempre haverá desejo e vontade em cada indivíduo. Desse modo, o olhar do preconceito poderá ser desmistificado a partir disto, na medida em que verificamos que todos são pertencentes do erótico e, assim, a mulher poderá, também, buscar a plenitude do gozo que, na sociedade machista, ainda é algo rechaçado.

Por fim, destacamos a importância do trabalho para possíveis considerações ao movimento feminista, e para as mulheres que buscam vias de soltura do patriarcado. Ademais, este estudo buscou por em relevo a necessidade de trazer à tona o arquétipo de Lilith para que haja transgressão às normas que tendem a colocar a mulher no plano do ostracismo social, sobretudo no que tange à sua sexualidade. Portanto, sabemos que é

um trabalho embrionário que, ainda deve ser ampliado, no intento de propagar mais debates teóricos que solidifiquem, mormente, a proposta da nossa pesquisa.

## Referências

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&M, 1987.

BRANCO, Lucia Castello. *O que é erotismo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Transcrição comentada - como se faz um herói: as linhas de força do poema de Gilgámesh*. Disponível em: <[http://www.academia.edu/transcrio\\_comentada\\_como\\_se\\_faz\\_um\\_heri\\_as\\_linhas\\_de\\_foa\\_do\\_poema\\_de\\_gilgmesh.\\_dossia\\_o\\_mundo\\_antigo\\_literatura\\_e\\_historiografia](http://www.academia.edu/transcrio_comentada_como_se_faz_um_heri_as_linhas_de_foa_do_poema_de_gilgmesh._dossia_o_mundo_antigo_literatura_e_historiografia)> Acesso em: 16 de agosto de 2018.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Editora: Palas Athenas. 1991.

GAGLIANONE, Isabela. *Ele que o abismo viu*. Disponível em <<https://obenedito.com.br/ele-que-o-abismo-viu/>> Acesso em: 15 de agosto de 2018.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante: ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

HILST, Hilda. *Ama-me. É tempo ainda*. Disponível em <<https://poetriz.wordpress.com/2006/05/30/ama-me-e-tempo-ainda/>> Acesso em: 5 de setembro de 2018.

KOLTUV, Barbara Black. *O Livro de Lilith: o resgate do lado sombrio do feminino universal*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J-B.. *Vocabulário da Psicanálise*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LINS, Navarro Regina. *A cama na varanda: arejando nossas ideias a respeito do amor*. Rio de Janeiro: Best Seller, 2017.

MACHADO, Gilka. *Gilka Machado*. Disponível em <<http://portaleinstein.com.br/uploads/7910gilkamachadoselecaodepoemaspostadoem27.fev.pdf>> Acesso em: 7 de setembro de 2018.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. São Paulo: Siciliano, 1994.

PIRES, Valéria Fabrizi. *Lilith e Eva: imagens arquetípicas da mulher na atualidade*. São Paulo: Summus, 2008.

PIZAN, Christine de. A cidade das damas. In: DEPLAGNE, Luciana Eleonora de Freitas Calado. *A cidade das damas: a construção da memória feminina no imaginário utópico de Christine de Pizan*. 2006. 371 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.



POZZER, Kátia Maria Paim. *O mito da deusa Istar – Amor e poder na mesopotâmia*. Disponível em: <<http://www.studioclio.com.br/atividades/almoco-clio/evento/25581/o-mito-da-deusa-ishtar-%E2%80%93-amor-e-poder-na-mesopotamia>> Acesso em: 16 de agosto de 2018.

ROBLES, Martha. *Mulheres, mitos e deusas: o feminino através dos tempos*. São Paulo: Aleph, 2006.

ROCHA, Everardo. *O que é mito*. São Paulo: Editora brasiliense, 1996.

SÁ, Daniel Serravalle de. *O marquês de Sade e o Romance Filosófico do século XVIII*. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/1948>> Acesso em: 22 de agosto de 2018.

SAFO. Poemas Safo. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ph000390.pdf>> Acesso em: 6 de setembro de 2018.

SARAMAGO, José. *Caim*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

SELEPRIN, Maquiel José. *O mito na sociedade atual*. Disponível em: <[www.educadores.diaadia.pr.gov.br/aquivos/File/.../O mito na sociedade atual.pdf](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/aquivos/File/.../O_mito_na_sociedade_atual.pdf)> Acesso em: 20 de Julho de 2018.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: A Lua Negra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.